

Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 25 (2019)

LUCES Y SOMBRAS EN LA EUROPA DE LA ILUSTRACIÓN: LA BURLA EN LAS CARTAS ENTRE JOSÉ NICOLÁS DE AZARA Y GIAMBATTISTA BODONI

Noelia LÓPEZ SOUTO
(IEMYRhd - Universidad de Salamanca)

Recibido: 28-03-2019 / Revisado: 27-05-2019

Aceptado: 27-05-2019 / Publicado: 20-12-2019

RESUMEN: Este trabajo ofrece un nuevo acercamiento al estilo mordaz de José Nicolás de Azara practicado en su correspondencia privada con el tipógrafo amigo Giambattista Bodoni, desarrollada esta en un contexto sociocultural italiano. Pese al tratamiento de temas eruditos —de mutuo interés profesional— y la cortés moderación expresiva de Azara en estas misivas, la burla se demuestra en ellas como mecanismo intrínseco a su pluma y transmisor de su visión crítica hacia la realidad de su tiempo: Azara somete a su ojo deformante hechos y personajes para denunciar sus taras, que en su mayoría remiten a una falta de cultura o una rivalidad político-personal. Esos casos de burlas retratan al español como un exigente intelectual dedicado a la diplomacia; y, asimismo, permiten visualizar un cuadro vivo de la sociedad europea del momento, irregular en sus Luces.

PALABRAS CLAVE: José Nicolás de Azara, Giambattista Bodoni, crítica político-cultural, élites de la Ilustración, burla en italiano.

LIGHTS AND SHADOWS IN THE EUROPE OF THE ENLIGHTENMENT: THE MOCKERY IN THE LETTERS BETWEEN JOSÉ NICOLÁS DE AZARA AND GIAMBATTISTA BODONI

ABSTRACT: This work raises a new approach to the mordant style of José Nicolás de Azara practiced in the private correspondence with his typographer friend Giambattista Bodoni, which is developed in an Italian sociocultural context. Despite the treatment of high themes of mutual professional interest and Azara's polite expressive moderation in these missives, the mockery is shown in them as an intrinsic mechanism of his writing and it emerges to expose his critical vision towards the reality of that time. He observes some facts and characters with a distorting mirror in order to denounce their defects, which mostly refer to a lack of culture or a political-personal rivalry. Thus, these cases of mockery portray Azara as a demanding intellectual dedicated to diplomacy. They serve also to depict a living picture of the European society of the moment, irregular in its Lights.

KEYWORDS: José Nicolás de Azara, Giambattista Bodoni, political-cultural criticism, elites of the Enlightenment, mockery in Italian.

O. ESTUDIO DE LA BURLA EN LAS CARTAS ITALIANAS DE AZARA

La producción cultural del siglo XVIII no puede reducirse a las obras publicadas de ciertos autores célebres en su tiempo, pues el panorama cultural de esa centuria se completa con un conocimiento más amplio, en el que tienen también cabida textos menores, en especial los epistolarios públicos y privados, manifestaciones valiosas y determinantes porque en ese siglo la práctica del intercambio epistolar se consolidó como un ritual cotidiano, el cual vino a conformar una «auténtica sociedad epistolar» (Castillo Gómez, 2014: 29), un verdadero Siglo de Cartas. Esta realidad que se evidencia con más fuerza si cabe cuando uno se adentra en sus ambientes culturales. Por tanto, ese mundo dieciochesco, denominado por Craverí (2001) *Edad de la conversación*, no puede ser conocido ni investigado sin un acercamiento a él a través de la carta, tipología textual cuyo hábito de escritura vivió entonces una *revolución* (Petrucci, 2008: 87) y cuyo protagonismo trascendió a las entonces llamadas artes plásticas, a la literatura y a otras expresiones socializadoras de los hombres de ese tiempo: la carta fue medio de contacto y de cohesión, por ejemplo, entre miembros de academias, en tertulias y salones, entre amigos y eruditos, en el mundo de la diplomacia y de la política, en el núcleo de las disputas de esos años, en la prensa, etc. De hecho, fue un medio de comunicación distinguido y característico de las clases acomodadas y, sobre todo, de los miembros de la República de las artes y las letras.¹

En este sentido, reparar en el empleo de la burla en un epistolario privado de un personaje ilustre de ese siglo, como es el caso del diplomático aragonés José Nicolás de Azara, no se trata de una cuestión menor.² A más, su correspondencia en italiano con el prestigioso tipógrafo Giambattista Bodoni constituye el carteo más internacional, intelectual y de mayor relevancia artístico-cultural de entre los cultivados por el Caballero, residente en Roma en calidad de agente de Preces y desde 1784 ministro plenipotenciario (1765-1798), y en París en sus últimos años, como embajador ante el Directorio y el Consulado (1798-1799 y 1801-1804).³

* * *

El humor de Nicolás de Azara sitúa al personaje ante sus filias y fobias, derivadas del posicionamiento que el diplomático tomó en las grandes polémicas y los más importantes movimientos políticos y culturales de su tiempo⁴. Como ilustrado, el Caballero denosta a los oscurantistas; como regalista, a los ultramontanos jesuitas; como neoclásico, al pertinaz barroquismo; y, como súbdito de un monarca absoluto, a los excesos revolucionarios. Es difícil, y quizás poco recomendable, etiquetar a un hombre como Azara en

¹ Pellegrini (2008, 11-39) argumenta y contextualiza con claridad, en el prólogo a su *Settecento di carta*, esta relación entre cartas y círculos artístico-literarios. En cuanto al estatus privilegiado de la carta, conviene recordar las palabras del clásico ensayo de Salinas, si bien aclarando que los estudios más recientes señalan el triunfo de la carta burguesa como rasgo específico del siglo XVIII y, pues, esta convive con la de una élite cultural: «Todavía la carta, [...] en el XVIII, no ha perdido su carácter de privilegio de clase. [...] Discreteos de cortesano a cortesano, malicias de salón a salón, sentencias y sabidurías de erudito a erudito. Dos aristocracias, la social, los nobles, y la de la inteligencia, sabios y escritores» (1967, 24-25). Pueden también leerse, sobre este tema, los artículos de Álvarez Barrientos (2013) y Castillo Gómez (2014).

² Acerca de la importancia de estudiar los epistolarios privados para el conocimiento del siglo XVIII, véase, en especial, el artículo de Dauphin y Pouban (2014: 203).

³ Para el perfil político-biográfico de Azara conviene consultar las ediciones de sus memorias, a cargo de Sánchez Espinosa (2000) y Gimeno Puyol (2010).

⁴ A propósito del grupo social ilustrado al que pertenecía Azara y su mentalidad, una élite política e intelectual al servicio de la Corona, pueden verse los trabajos de Calvo Maturana (2013) o de Álvarez Barrientos (2004).

un panorama político tan complejo como es el de la Europa de finales del siglo XVIII⁵, en el que el estallido revolucionario haría pasar por antiguos a muchos —el aragonés, entre ellos— que hasta momentos antes se jactaban de ser modernos.

El marco histórico-temporal de esta investigación sobre la burla se circunscribe a la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX. Cabe apuntar que, como es ya sabido, este momento resulta crucial para la historia y la configuración de los Estados europeos, al igual que para la mentalidad e idearios de Occidente, dado que constituye un período de cambio de sistema político-social desde el Antiguo al Nuevo Régimen, lo cual asimismo supondrá un cambio en el sistema artístico-cultural, en la relación de poderes Iglesia-Estado y, a su vez, de Gobierno-ciudadanos. En el corpus epistolar entre Azara y Bodoni esta realidad queda bien documentada porque implica a dos interlocutores de una altísima categoría histórica y sociocultural en su época, trata asuntos (sobre España e Italia, pero también Europa) de gran alcance y actualidad, transcurre entre escenarios europeos privilegiados para observar el discurrir del Siglo, tanto en su esfera socio-política como cultural, y su recorrido cronológico se extiende durante casi treinta años (de 1776 a 1804), trascendentales estos para el contexto político-intelectual europeo y preambulares de la Edad Contemporánea.

En el bullente escenario arriba descrito, por consiguiente y como antes se ha adelantado, la burla y la sátira sirvieron para canalizar la actitud crítica propia de la centuria. Su empleo se reivindicó y se practicó porque sus discursos incisivos se volvieron un arma idónea y eficaz para educar a la sociedad y corregir y reprender sus vicios o sus errores en favor del nuevo orden ilustrado. En otras palabras, la actitud crítica del movimiento político-cultural de la Ilustración o *Siècle des Lumières* llevó al género satírico a su punto álgido y, explica Uzcanga Meneke (2001: 425), no solo «en cuanto a volumen de escritos sino también [por] una nueva función [...] [La burla] renuncia a la crítica de lo mundano ejercida desde un fundamento religioso [...] y se vuelve 'pragmática', útil al bien común, a la defensa de la ideología ilustrada, a la construcción de una sociedad donde triunfen los nuevos valores. Era un instrumento, en definitiva, para cuestionar los idearios heredados y tradicionales, y para sembrar y promover otros nuevos.

Es este el terreno en el que ha de comprenderse la prosa crítica de José Nicolás de Azara, presente sobre todo y de modo más visible, en sus memorias y en su vasta correspondencia, en la diplomática y asimismo en la privada, caso este de su carteo con el colega de profesión, amigo y confidente Manuel de Roda⁶ o incluso con su también amigo, artista protegido y maestro de la imprenta Giambattista Bodoni, corpus que aquí nos ocupa. Con respecto a todos estos papeles postales de Azara —político, académico, coleccionista, mecenas, editor e incluso mentor de los jóvenes españoles que viajaban a Roma en busca de formación en el arte clásico y neoclásico—, Gil Novales sentencia con severidad y sin comedimiento (1959: 53):

Es una vergüenza que estas cartas no figuren en la historia de nuestra literatura: prosa viva, suelta, que revela a todo un hombre, una verdadera excepción

⁵ Álvarez Barrientos, por su parte, reconoce las dificultades que existen para categorizar ideológicamente una época como la ilustrada y a sus individuos (2005: 101). Adviértase que en la presente investigación las coordenadas binarias sugeridas, entre *ilustrado/anti-ilustrado* y *barroco/neoclásico*, tratan de explicar el funcionamiento de la burla en Azara, precisamente no partidario de medias tintas. Más que caracterizar a los individuos de la época, con las adjetivaciones expuestas se pretende caracterizar el rasero crítico-burlesco del cáustico Caballero. La óptica binaria del español, no obstante, abarca personajes de las tres opciones reales de respuesta a los valores del siglo: tradicionalistas, eclécticos y reformistas (Álvarez Barrientos, 2005: 97-101).

⁶ Aunque existe la clásica edición de Aguirre y Vallejo (1846), se halla ya en prensa una necesaria nueva edición crítica de este prolífico epistolario, a cargo de Sánchez Espinosa.

en la mediocre calidad de nuestra literatura dieciochesca. Privarnos de Azara es privarnos de un trozo de nuestro ser español, un trozo en que la sangre española bulle a grandísima presión.

Por su parte, Sánchez Espinosa apuntala décadas más tarde esta reivindicación de Gil Novales señalando que Azara «es, sin lugar a dudas y a pesar del desconocimiento de sus textos por parte de nuestras historias de la literatura, uno de los grandes escritores satíricos del siglo XVIII español» (Sánchez Espinosa, 2000: 93). Ambos, en suma, reclaman una mayor atención sobre la producción textual del Caballero, cuyo expresivo estilo ponderan y consideran modélico del discurso satírico practicado en la Ilustración europea y, además, ejemplificador del genuino tono hispánico de esas manifestaciones burlescas, herederas de la cultura popular y también de insignes plumas áureas como la representada por Quevedo en su aguda prosa y en su poesía festiva, o por Cervantes en su *Quijote*. Gil Novales reparó y encomió, de hecho, el estilo «riquísimo» de Azara y su «gran vigor expresivo» (1959: 54), como igualmente los editores de sus *Memorias*, Sánchez Espinosa y Gimeno Puyol, apreciaron la frescura y flexibilidad con la que el diplomático utilizó el lenguaje para pintar un escenario de hechos vividos y una galería de personajes conocidos, bajo una mirada hipercrítica (caricaturizadora, burlona, metafórica, en ocasiones chabacana e irónica, etc.), que a la vez retrata a otros, a su entorno e incluso a sí mismo.

Ahora bien, el caso del carteo mantenido entre Azara y Bodoni posee dos grandes particularidades que diferencian su escritura con respecto a las demás prácticas discursivas del Caballero: en primer lugar, son cartas redactadas en italiano, lengua diversa a su español materno y en el que escribe el grueso de sus correspondencias oficiales, sus memorias y también sus libros a instancias de la Corona: la edición de las poesías de Garcilaso, los apuntes teórico-estéticos de Mengs, los estudios de ciencias naturales de Bowles, el elogio fúnebre por la muerte de Carlos III o la traducción de la vida de Cicerón de Middleton;⁷ en segundo lugar, estos textos autobiográficos, al contrario que la mayoría de sus misivas y que sus dilatadas memorias, no poseen ni una temática ni una finalidad esencialmente política sino intelectual y enfocada al mundo editorial del momento. Así, por lo que se refiere a la primera circunstancia antes señalada, el propio Azara confiesa, a propósito de la traducción al italiano de su oración en honor al fallecido Carlos III (carta 1789-06-03):⁸

Io ho gran dubbio di che la lingua italiana possa esprimere alcune cose colla forza e commissione che la mia e, a dirLa come la sento e senza pretensioni, se il mio stile ha qualche merito consiste nell'uso preciso e serrato con che parlo il mio idioma.

En lo que concierne a la segunda variable, esto es, la marcada inclinación cultural del diálogo entre Azara y Bodoni, es claro que el tono se modera y busca el equilibrio entre un registro cotidiano y fresco del lenguaje, propio de un diálogo entre amigos, y

⁷ Se trata de las *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas* (Madrid, 1765), las *Obras* de Mengs (Parma y Madrid, 1780), la *Introducción a la historia natural* de William Bowles (Madrid, 1775 y 1782), la *Relación de las exequias* (Roma, 1789) y la *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón* de Conyers Middleton, traducida por Azara e impresa a instancias de la Corona en la Imprenta Real (Madrid, 1790).

⁸ Para abreviar la citación de las cartas entre Azara y Bodoni, editadas recientemente por López Souto (2018) y en breve accesibles en el portal *Biblioteca Bodoni* con sus respectivos datos archivísticos (bibliotecabodoni.net), nos limitaremos a señalar la fecha del correo en cuestión, puesto que a través de ella será localizable en el corpus. La gran mayoría es custodiada en el Archivo Bodoni de la Biblioteca Palatina de Parma. Existe, asimismo, una previa edición —deficiente e incompleta— de Ciavarella (1979).

un registro más elevado y culto, dado que la lengua debe acomodarse a los temas de los que se trata. En este caso, de manera predominante los temas se vinculan con el mundo del libro, de la edición o de la imprenta, así como acerca de la República de las artes y las letras: cuestiones intelectuales varias —verbigracia novedades literarias o editoriales, noticias o críticas tipográficas, lecturas de clásicos, polémicas artísticas o teóricas, opiniones filológicas y eruditas, etc.— que requieren, como es obvio, una expresión lingüística más formal y especializada.⁹

Nótese, además, que la carta constituye un género discursivo muy rígido o conservador en cuanto a su escritura, y en ella la cortesía debía mostrarse no solo mediante el tratamiento hacia el interlocutor según su condición y proximidad, o a través de fórmulas de la retórica, estructuradoras del texto (ciertamente más laxas en el Setecientos y, en especial, entre amigos íntimos); también en el estilo sencillo de los mensajes, conforme a lo aconsejado por la preceptiva del género, desde Cicerón y hasta los manuales de retórica epistolar del siglo XVIII, seguramente conocidos por Azara y que impusieron al citado autor latino como paradigma por excelencia. Los asuntos abordados entre José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni resultan a menudo trascendentales, desde el punto de vista político-cultural y de las relaciones italoespañolas de entonces, de manera que elevan de forma inevitable la categoría del diálogo; no obstante, en ellas la cultura —y, aunque en menor medida, la política— adquiere un tratamiento cotidiano muy al uso durante el Siglo de las Luces. Esta combinación, de hecho, resulta muy evidente en las misivas de Azara, que logra mezclar con gran destreza y naturalidad erudición con observaciones ordinarias, opiniones burlescas y comentarios satíricos, en tono irónico, ridiculizante, humorístico, etc. Puede afirmarse que, pese a que el diplomático modera el empleo de sus características «expresiones muleras» (Gil Novales, 1959: 54), «su estilo popularizante y casticista» (Salas, 1946: 99) o su «casticismo léxico [y] morfológico» (Sánchez Espinosa, 2000: 90) en sus cartas en italiano destinadas a Bodoni, en ellas asoma el vigor expresivo que al autor le es propio y que representa su más pura idiosincrasia española.

De este modo, la genuina expresividad léxica del Caballero no puede acallarse por completo ni siquiera en un idioma que no es el suyo materno, en unas cartas de marcado carácter intelectual y en un registro semi-formal, ya que en estos correos en italiano, lengua adquirida de modo autodidacta y, en palabras de Ciavarella, «inabbordabile, [...] uno strano impasto ibero-italiano» (1979: vol. 1, XIV), hallamos fenómenos lingüísticos que refrescan la lectura y que potencian la complicitad con el amigo interlocutor Giambattista Bodoni: constantes discursivas tales como la introducción de frases coloquiales («mi volta già la testa questa coglioneria» [1784-12I-23]; «per l'amor di Dio» [1785-02-17]; o «quanto diavolo vuole» [1793-09-04]), pretendidos recursos humorísticos que destensan el diálogo («Se io avessi moglie, per brutissima che fosse, non avrei piacere di vedermi venir affare i figli in casa» [1780-09-14]), símiles, metáforas o hipérboles que potencian la expresividad de la idea que se desea transmitir («Bisognerà ch'io l'applichi [a G. Ratti] un buon impiastro» [1782-09-05] o «Le corti girano come le vanderole» [en alusión a España; 1784-04-01]; «Avranno veduta la Stamperia [los *incultos* reyes de Nápoles] come la vedrebbe Atalarico, Genserico, ecc. ecc.» [1785-06-08]), asociaciones e imágenes

⁹ La vasta instrucción y los conocimientos del diplomático español afloran de continuo en sus misivas al tipógrafo, cargadas de sapiencia y de noticias de actualidad y enriquecidas con alusiones históricas («Arriverò fino al Trasimeno per essaminare meglio che un'altra volta la bataglia di Anibale» [1791-01-05]), eruditas (en 1783-05-03, sobre la discusión del título tradicional presente en las ediciones de Anacreonte), artísticas (en 1789-09-02, a propósito de las arquitecturas efímeras para las exequias en Roma de Carlos III) y, sobre todo, menciones directas o indirectas a los clásicos latinos, de los que Azara se reconoce lector y que publicará con Bodoni (verbigracia, en 1796-11-18: «Io sono qui con piccolo Tacito ed un Seneca»).

sorprendentes y agudas («Ubriacco ed all'oscuro non avrebbe comessa una simile barbarie» [refiriéndose a un error en el Horacio latino de 1791; 1791-10-05] o «Pare a Lei giusto che il mio debole stomacho abbia da digerire niente meno che *L'origine, progresso...*» [menosprecio hacia el libro del padre Juan Andrés, 1782-07-18]), expresiones irónicas («un reverendissimo exgiesuita» [1780-06-22]; «Mi ralegro con Lei delle tante dignità accumulate nella Sua persona dal guistissimo [*sic*], dolcissimo ed umanissimo Tribunale» [esto es, la criticada Inquisición; 1780-08-31]), burlas inteligentes («non so se il mio sentimento sarà conforme a quello dell'Areopago longobardo» [comentario socarrón contra el poeta Jacobaci, de opinión grandilocuente como un tribunal griego pero bárbaro de condición; 1787-01-03] o «Lei potrebbe fare una bellissima comparsa a Madrid in un giorno solenne di aucto da fede fra i nostri Principi e Grandi, che si fanno un grand'onore nel servire a sbirri» [1780-08-31]), críticas con calificaciones demoledoras e intemperadas («La cosa [reseña crítica de Caetani contra las *Opere* de Mengs] è troppo disprezevole per tratenersi a confutarla» [1780-03-01] o «il suo mezchino gusto» [alusivo a los hermanos Didot, rivales de Bodoni; 1789-07-01]; caricaturización de situaciones o de personajes («un simile facitore de almanachi» [referido a Scipione Piattoli; 1791-1-19]; «una vera strega inzupata in velenno e malignità» [en alusión a la inglesa, probablemente asentada en Italia, madama Neith; 1791-04-27]¹⁰ o «el buffone di Vanetti» [1793-09-04]), etc.

1. LAS BURLAS: RETRATO DEL BURLADOR Y DE LOS BURLADOS

Antes de centramos en el tratamiento de los recursos satíricos y burlescos empleados por Azara en su correspondencia privada con Bodoni,¹¹ en italiano, conviene recordar lo expuesto a propósito por Sánchez Espinosa (2000: 93-94), aunque en referencia a los textos escritos en español por el Caballero:

Lo satírico en Azara se manifiesta en una doble faceta. Por una parte es género literario, sátira, expresión literaria de la pretensión crítica del reformismo y la Ilustración; por otra, es actitud vital, humor, forma de ser, producto del carácter del hombre, que desborda en burla, en crítica, en agresión. Si las alusiones de sus contemporáneos al mal carácter de Azara se extienden por décadas, son igualmente abundantes las apuntaciones referentes a la mordacidad de su pluma.

Se han determinado tres principales órdenes de motivaciones que conducen a José Nicolás de Azara al empleo de la burla como arma crítica en su epistolario con Giambattista Bodoni, razones que lo retratan —intelectual neoclásico, reformista, regalista, ilustrado y educado para la vida en sociedad— y que podrían ser introducidas o representadas mediante tres categorías de palabras claves, en su conjunto determinantes y definidoras del Siglo de las Luces:

— Estética neoclásica y buen gusto. En el ámbito de las artes, Azara combate el pésimo gusto del 'goticismo' o el barroco por los detalles, estética que juzga caduca y confusa. Arremete contra la falta de claridad y simplicidad en las obras de arte, cuya comprensión racional-sensitiva debe ser inmediata y fácil a fin de producir placer en el receptor. El modelo que defiende son los antiguos, en especial el ideal de belleza

¹⁰ No ha podido identificarse a esa Madama Neith ni a su hija, pero es probable que no fuesen viajeras inglesas por Italia, sino 'inglesas' asentadas en el país (en especial si eran de familia irlandesa o jacobina).

¹¹ Considérese que el recurso al humor en dirección inversa, de Bodoni a Azara, apenas se produce. Resulta evidente, pues, la incidencia determinante del estatus social del interlocutor —que debe ser inferior o igual— a la hora de utilizar una licencia cómico-burlesca, el humor, en la propia expresión.

practicado por los griegos: sobriedad, elegancia y naturaleza simple, sin ornatos superfluos que entorpezcan la captación lógica de la obra y corrompan su belleza. Aplica esos ideales clasicistas a todas las manifestaciones artísticas, inclusive las que hacen uso del lenguaje.

- Reformismo ilustrado y regalismo. En la esfera de la política, el Caballero combate el pensamiento oscurantista, tendiente al estatismo y a la cerrazón, de ciertos gobernantes, autoridades garantes —en última instancia— del progreso de sus sociedades; en otras palabras, responsables de la apertura de sus Estados a las novedades y las reformas propias de su tiempo. Por lo que compete a la religión, Azara es partidario firme del control y del incremento de las competencias del Estado o Reino sobre la Iglesia. Asimismo, manifiesta recelos y oposición ante el perfil retrógrado de ciertos órganos amparados por su servicio a la doctrina católica, como el Tribunal de la Inquisición (arma de control y de represión social, anclada en una mentalidad del pasado y enemiga férrea de las conquistas socio-políticas y de las nuevas ideas del presente, que condena por peligrosas); o los jesuitas, que habían alcanzado un significativo poder político-económico —se inmiscuían en asuntos de Gobierno y ralentizaban las reformas— y que habían asentado su influencia mayor sobre la educación (tradicionalista) de las nuevas generaciones.
- Racionalismo y urbanidad. Desde la perspectiva cultural, resulta fundamental para Azara la puesta en práctica de una mentalidad de hombre de su tiempo, guiado por la razón y cultivado en los saberes de las artes y las ciencias, así como en los códigos de la cortesía y la urbanidad, conductas positivas ambas para el desarrollo del país: sujetos realizados intelectualmente y que demuestran respeto hacia el Otro con el que conviven en sociedad. Con la urbanidad se visibilizaba el pacto social entre los ciudadanos y, durante el siglo XVIII, esta permitía inscribirse en la distinguida categoría de los *hommes de lettres*, conocedores de la *politesse* y de las *buenas maneras* de comportarse, de socializar.¹² El Caballero critica con dureza, en consecuencia, a las mentes ignorantes o poco ilustradas y a las personas —bien de la esfera pública, bien particulares— que carecen de urbanidad, que se mueven por la inquina y lo critican o que se muestran hostiles hacia su persona, o que en general practican un comportamiento contrario a la educación cívica y a la armónica convivencia en sociedad, egoístas, ambiciosos y, a su modo de ver, sin trazas de bondad.

En función de estas tres tipologías relacionadas con los objetos de burla escogidos por el agudo ojo crítico y la vivaz lengua de José Nicolás de Azara, cabe presentar un significativo e ilustrativo muestrario de recurrencias al género citado de la burla, a la sátira vituperadora propia de Juvenal o al método horaciano del *ridiculum* (o sea, ridiculizar para corregir)¹³ empleadas en la conversación epistolar del diplomático con Bodoni. Estos casos son susceptibles de agruparse en cuatro bloques conforme al foco de sus críticas, que siempre se revela el mismo (las sombras del tradicionalismo o la mentalidad oscurantista) aunque en diversos campos de la vida del hombre del siglo XVIII: estética, política, religión o cultivo socio-cultural. El panorama de ejemplos concretos es el expuesto a continuación y demuestra que la burla-crítica del Caballero no se direcciona contra los vicios

¹² Sobre esta importancia de la cortesía, los buenos modales y la *bienséance* en el siglo XVIII pueden verse los ensayos compilados en Montandon (1992), en particular pp. 7-32, y la monografía de Losfeld (2011). Resulta útil también leer a Pons (1992) o a Escamilla y Henry Vega (2012: 16-17) para comprender el concepto de *politesse*.

¹³ El padre Isla defiende «la verdadera máxima de Horacio de *ridiculum acri fortius et melius magnas plerumque secat res* (esto es, que muchas veces, o las más, ha sido más poderoso para corregir las costumbres el medio festivo y chufteero de hacerlas ridículas que el entonado y grave de convencerlas disonantes)» (Monlau, 1945: 261). Para la diferencia entre los modelos satíricos de Horacio y Juvenal léase el breve artículo de Segura Ramos (2015), en especial p. 169.

en abstracto sino contra personajes y hechos determinados, muy al contrario de lo que recomendaba su coetáneo paisano Gaspar Melchor de Jovellanos, crítico con las ideas de la *Sátira a Arnesto* («O la sátira no es sátira, o ha de herir a alguna o a muchas personas de carne y hueso»); e incluso contrario a la opinión del padre Feijoo.¹⁴ Caso González (1961: 40) apunta, con todo, que «el vicio no es nada separado de los viciosos» y, a juzgar por los ejemplos que siguen, también José Nicolás de Azara debía de entenderlo así.¹⁵

1. 1. Rivalidad en cuestiones estético-artísticas

En este territorio de las artes y el gusto, respecto al que Azara se retrata como perfecto neoclásico, uno de los personajes diana de sus burlas fue el escultor parisino de estilo mayormente rococó Étienne Maurice Falconet (1716-1791). Este eminente artista [Fig. 1] había mantenido cierto intercambio epistolar con Antonio Rafael Mengs y, de hecho, dado que en su libro *Observations sur la statue de Marc-Aurèle, et sur d'autres objets relatifs aux beaux-arts* (Falconet, 1771) ataca de manera muy crítica varias obras clásicas y al arte grecolatino en general, al que achaca defectos e inexactitudes, Mengs le expuso su discrepancia de parecer en una carta y desdijo en ella los severos comentarios anticlasicistas del francés. El Caballero, conocedor de estas opiniones de Falconet porque él mismo le había conseguido el libro a Mengs durante su permiso diplomático en Madrid entre 1774 y 1776, quiso incluir en su edición de las obras del teórico alemán (Mengs, 1780a y 1780b) la carta donde este rebatía los reproches del francés hacia el arte clásico, ocasión que le brindó la oportunidad de poder desplegar sus burlas contra Falconet mediante un prólogo introductorio a la epístola del reputado amigo Mengs. El paratexto que acompaña a esa misiva, como el propio Azara reconoce en correo a Bodoni de 1780-06-15, posee un tono satírico muy agresivo, aunque, en opinión de su autor, es acorde a la actitud correctiva que merece y requiere el mal gusto y el tosco estilo del descreído neoclásico: «Reileggendo il prologo a Falconet, mi è parssso forsse troppo carico di pepe, ma [...] lo merita bene per la sua impertinente maniera di scrivere».



Retrato de Étienne Maurice Falconet,
por Jean-Baptiste Lemoyne, 1741

¹⁴ Acerca de la actitud de Jovellanos y Feijoo con respecto a la burla considérense los trabajos de Elena de Lorenzo y Rodrigo Olay presentados en el congreso *Burla y sátira. Los espacios de carnaval en la literatura hispánica* (Cádiz, enero-febrero 2019).

¹⁵ Las burlas en Azara emiten juicios de valor, bien contra la mentalidad del destinatario o contra su físico. Gimeno Puyol habla de «valoraciones críticas con la división alma-cuerpo de la filosofía tomista» (2013: 257).

Entre las diatribas burlescas contenidas en ese escrito preliminar pueden anotarse las reprobaciones contra la lengua maldiciente del francés, que mezcla la crítica a teorías artísticas con invectivas contra personajes y, aún más, pendencias personales. Azara desprecia esa mezquina actitud, que califica de envidiosa y deshonesto, y arremete además contra él por criticar a Cicerón. El Caballero, que sentía admiración por este autor latino, invierte la identificación de la deficiencia y señala, burlón, que el problema no reside en el filósofo romano, sino en la incapacidad de Falconet para comprenderlo. La mofa todavía se incrementará y resultará más evidente cuando, meses después, Azara afirme: «Son preparado a divertirmi e a ridere come in una comedia» (1780-12-28). El carnaval sugerido en el texto publicado en la edición de las obras de Mengs se hará entonces, vía postal, ya presente de manera explícita. Nótese, con todo, que el referente burlado, Falconet, sigue siendo el mismo y que la fuerza expresiva empleada en la carta privada a Bodoni (donde remite a la técnica del `mundo al revés') es equiparable a la puesta en ridículo pública —no menos incisiva— lograda con el prólogo publicado en la edición de 1780, en Parma y en Madrid.

Para probar los defectos de la estatua ecuestre de Marco Aurelio [Falconet] hace un volumen donde lo que dice de verdadera crítica no pasa de tres renglones; lo demás se reduce a espadachinar a derecha y a izquierda contra todo el mundo y, lo peor es, mezclando sus querellas personales. Parece que su fin no es otro que el de decir mal contra dicha estatua, para ensalzar la que él hacía de Pedro el Grande, con la serpiente de la envidia a la cola [...] El hombre honrado y de carácter honesto, cuando halla los errores, los advierte con moderación para evitar que otros caigan en ellos; pero no refriega las llagas con pimienta y vinagre, como hace Falconet (Mengs 1780b, 173-174).

Meses más tarde, como se ha anunciado arriba, en carta de 1780-12-28 el español confiesa en tono sarcástico a Bodoni su alegría por la noticia de que Falconet reeditarán en breve todas sus obras, hecho que Azara interpreta como una nueva ocasión para poder reírse del grosero estilo que otra vez practicará el escultor parisino, falto de gusto y falto de mesura en sus críticas desdeñosas hacia los antiguos. El deje irónico y burlón en el tratamiento de esta información y de la figura del antineoclásico y antimengsiano Étienne Maurice Falconet se apodera de ese ataque verbal del diplomático, cuya carismática personalidad manejó con dificultad el empleo sosegado de la burla fina y discreta, frente al *ridiculum* y el vituperio:

Avrà pronta l'occasione di sfogare il suo incredibile amasso di vile. Come dal momento che scrissi contro di lui prividi dovea scagliare un bolcano delle più escuisite impertinenze contro di me, mi troverei burlato se no succedese cusì [*sic*]. Per me son preparato a divertirmi e a ridere come in una comedia. Il male per lui è di non potere criticare le statue mie.

Pero tal vez el ataque más destacable en defensa del ideario neoclásico —de entre los practicados por Azara en sus cartas a Bodoni— es el dirigido contra el teórico y crítico Onorato Caetani (1742-1797).¹⁶ Este abate romano, literato, coleccionista y hombre

¹⁶ Acerca de la férvida y sonada disputa entre Azara y Caetani, desencadenada por las diferentes concepciones que estos mantenían acerca de 'lo antiguo' y que ambos defendieron en la esfera pública con motivo de la aparición del Mengs, véase Leonelli (2013).

enciclopédico, fue el responsable de la reseña publicada en las *Efemeridi letterarie* contra la edición parmense de las *Opere* de Mengs en 1781, en concreto entre febrero y marzo.¹⁷ Si en su primera mención por parte del Caballero —previa esta a la lectura del texto del abate—, Caetani ya era presentado como un demente mediante una degradante burla *ad hominem*, «detto Monsignor Caetani è un po' debole di cervello e che come mato solenne [è] stato rinchiuso. Per altro è un mato pacifico e fanatico per le cose di Mengs» (1781-02-01); en las siguientes alusiones, el diplomático —ya conocedor de la reseña contra las *Opere*— atacará al teórico recensor sin reservas. La pluma de José Nicolás de Azara en sus cartas de entonces a Bodoni transparenta la indignación e irritación que le acuciaba en el momento de la escritura y, si a esa cólera sumamos su voluntad de aplicarle al *efemeridista* un correctivo eficaz, el recurso forjado por el español —el más inmediato e hiriente de entre los burlescos— se trata de una sátira *ad hominem*. Con esta tipología visceral José Nicolás desprecia, humilla, envilece e insulta a Caetani con el objetivo de desahogarse y compartir su furia con el amigo tipógrafo, autor material de la denostada publicación del Mengs y, por ende, a su vez injuriado por el recensor [Fig. 2].



Retrato del abate Onorato Caetani,
por Anton Raphael Mengs, 1779.

Así pues, Azara se arma de ironía y, a partir de una perversa utilización de un episodio biográfico del abate, puntual aunque cierto,¹⁸ incide en la tacha de Onorato Caetani como enfermo mental a fin de privarlo de todo crédito e invalidar sus opiniones contra el Mengs. Su retrato resulta grotesco, como se lee en 1781-03-01:

L'autore ne è Monsignor Caetani, il quale per le sue debolezze di cervello —che la gente rustica suol chiamar pazzia— è stato parecchi anni rinchusso; poi, come è un gran Signore, è stato dispensato dal Papa per poter andare libero su due piedi. Non voglio parlar delle altre sciocherie dell'estrato perché aspetto vedere quante ne dirà di più la continuazione.

En sus sucesivas cartas, escritas a medida que se publicaban las entregas del texto de Caetani en las *Efemeridi*, el Caballero ahonda en la concepción del reseñista como loco e insiste en la desfiguración *ad ridiculum* de su retrato, jocos y estrafalario, si bien al mismo tiempo monstruoso y desagradable, imagen bestial, fea y odiosa evocadora de la maldad que quiere atribuirle al sujeto. El italiano del autodidacta Azara se libera,

¹⁷ La reseña de Caetani se extiende a lo largo de cuatro números sucesivos de las *Efemeridi*: tras el nº VIII del 24 de febrero de 1781 (pp. 62-64), el nº IX del 3 de marzo (pp. 69-72); el nº X del 10 de marzo (pp. 75-78) y el nº XI del 17 de marzo (pp. 85-88). Como es habitual en esta publicación periódica, el artículo aparece sin firma personal: «signor giornalista». No obstante, como en el epistolario entre Azara y Bodoni se confirma, su responsable fue el abate Onorato Caetani.

¹⁸ Para la biografía de Caetani consúltese el estudio de Fiorani (1973), accesible en red.

pues, hasta el punto de emplear en su expresión un léxico ordinario, impropio con Bodoni y sintomático del enfado del emisor: «Il matto efemeridista continua le sue pazzie. In que[s]to foglio vuole che non abbiamo vena cava nelle coscie. Forse lui non l'abbrà perché il suo corpo finirà in quella parte che è dentro allo scrotto» (1781-03-08).

Azara, en definitiva, destina contra la figura de Caetani una burla *ad hominem* completa, la cual descalifica al abate en cuanto a su estado mental, su impresión física y también su capacidad intelectual (esto es, emplea la *vituperatio*, la *εὐάργεια* y el *ridiculum*): «nostro sciemo effemeridista» (1781-03-22 y 1781-04-05). Es más, dado que el abate había difamado las ideas de Mengs en público, en el popular periódico cultural *Efemeridi letterarie*, no bastándole con vilipendiarlo en su conversación privada con Bodoni, decide también ponerlo en ridículo públicamente, como así informa al amigo tipógrafo en 1781-03-22:

En verità, le sue repplicate pazzie hanno mosso l'estomacco anche a me e non ho potuto resistere alla tenttazione di metterlo in ridicollo come Lei vedderà nell'anneso foglio. Lei riderà della parte che faccio fare al Suo giovine, ma l'estro mi venne così e bisogno sfogarlo.

Ese mismo año de 1781 el Caballero publicará en Roma, en consecuencia, un texto satírico breve en respuesta al *efemeridista* Caetani por sus críticas a la edición de las *Opere* de Mengs.¹⁹ Se trata de un opúsculo burlesco apenas conocido debido a su carácter circunstancial y efímero, de divulgación más bien puntual y con una tirada limitada de unas trescientas copias, enseguida distribuidas:²⁰ consta apenas de dos páginas y adopta la forma de una carta firmada por un supuesto «N. N. Garzzone» de la Stamperia de Parma, pseudónimo del que Azara se sirve para redactar un libelo en el que descalificar impetuosa y rudamente al abate reseñista y en el que burlarse de sus antagónicas consideraciones. En carta del Caballero al padre teatino Paolo Maria Paciaudi, fechada el 29 de marzo de 1781, el español alude a este su recién publicado opúsculo contra Onorato Caetani y, aunque lo califica como «bagatella», defiende el tono sañudo de la burla contenida en él porque «coi matti bisogna essere matto ancora» (López Souto, 2018: 1217).

La *Lettera di N. N. garzone* se difundió por Roma y Parma con gran éxito de público, como se infiere a partir de la carta de Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni de 1781-04-19, y conviene subrayar que en la capital pontificia logró interrumpir las críticas antimengsianas transmitidas a través de las ya mentadas *Efemeridi*. «Qui ha fatto l'effetto che io desideravo d'imporre silenzio a tutta questa giuxma gesuítica de' effemeridisti», confiesa el diplomático español en ese mismo correo, puesto que en su libelo no solo arremetió contra Onorato Caetani; también contra la orientación jesuítica que vivía entonces el periódico con motivo de la entrada e influencia en su redacción —en esa década de 1780— de nuevos personajes de perfil tradicionalista, muchos de ellos ultramontanos exloyolitas y, entre estos, el mismo Caetani.²¹

19 Un ejemplar de esta *Lettera di N. N. garzone nella regia stamperia di Parma all'effemeridista di Roma* (Roma: s.e., 1781, 8º) se ha localizado en la Biblioteca Braidense de Milán, falsamente atribuida a la oficina parmense de Bodoni (BOD. B. 0004/01); otro puede consultarse en la Biblioteca Apostólica Vaticana de Roma, en el Fondo Stampati Ferraioli (Stamp. Ferr. III. 1916 int.6) y también sin identificar su lugar de edición.

20 En carta a Bodoni de 1781-04-19, el diplomático refiere la pronta escasez de ejemplares restantes de su opúsculo, «di trecento copie che ne feci tirare», y reconoce su sorpresa: «Veramente io non mi potevo aspettare che una vagatella simile potesse avere il incontro che Lei mi assicura ha avuta da codeste parti».

21 Acerca de esta «svolta 'conservatrice'» de las *Efemeridi*, opuesta al perfil editorial moderado e incluso antije-suita que poseía el periódico, véase la explicación que proporciona Guasti (2006: 223n).

Es importante advertir que el enfrentamiento y la descalificación llevada a cabo por Azara contra dicho Caetani acaba por alimentarse (de) y mezclarse con su profunda antipatía contra los intrigantes miembros de la Compañía de Jesús. La mezcla de ambos perfiles, negativos y odiosos a ojos del diplomático, conduce a un último recurso en la caracterización burlesca del abate romano: la animalización. De este modo, en carta de 1781-03-29 al amigo de Parma le presenta «un pasticcio gesuitico» en torno al artículo crítico efectuado por Caetani, en el que habrían intervenido como ayudantes otros «due o tre di questi animali neri». El ruín y corrupto marco de gestación del ataque a Mengs contribuye a degradar al reseñista partícipe de esa intriga antimengsiana y, en el fondo, anti-azaresca: «Costoro hanno creduto che se gli era presentata una buona occasione di darmi questa piccola sgraffiata loiolitica colla zampa del loro servo Mosignorino», declara el Caballero. Mediante la combinación de la denuncia hacia los arteros jesuitas, grupo ya entonces muy desprestigiado, y la degradante animalización del abate Caetani, que se pone a su servicio, la burla *ad hominem* contra este último se potencia de manera notable: la degradación de su imagen con este procedimiento de asociación resulta patente, no solo por su retrato caricaturesco, animalizado («la zampa del loro servo»), sino por su conducta y personalidad, que se revela rastrera, irrisoria, semejante a la de un pasivo títere. La recensión contra las *Opere*, en definitiva, consigue volverse inútil e inocua dada la degradación aplicada a su autor y la vil motivación descubierta tras su redacción: «Non voglio parlar delle altre *sciocherie* dell'estrato», desdeña Azara (1781-03-01).

Además de este caso particular contra el referido exjesuita Caetani, satirizado en unas ocho cartas, en lo concerniente a las burlas contra ideas o teorías estético-artísticas de tendencia barroco-rococó, cabe destacar que en su epistolario con Bodoni el Caballero constata y denuncia la pervivencia de estas en la Roma del momento, cuna y *crème* del nuevo neoclasicismo. El español desprecia esas tendencias porque las juzga retrógradas, caducas, una *barbarie goticista*, y culpa precisamente a las *Efemeridi letterarie* —muy controladas a finales de siglo por intelectuales jesuitas— de transmitir ese *mal* gusto por los detalles: de nuevo, pues, se aprecia la asociación del objeto de burla con la denostada mala influencia de la Compañía. Frente a la corriente neoclásica en auge, esa otra más tradicionalista era defendida por artistas que poseían, según Azara, un gusto anacrónico, caduco, ‘jesuítico’: son identificados, sin atenuantes, como «i più ignoranti che sian sotto il sole e che per massima fondamentale escludono dal arte il sapere. L'opera di Mengs è una satira per loro». El culto político se mofa de todos estos artistas, a los que denomina «pittori *di riceta*» para delatar su tendencia inmovilista, más afín al criterio estético barroco que al neoclásico. Con mucha ironía, pues, como si de un mundo al revés se tratase, espera que su edición de las *Opere* de Mengs sea muy criticada por todos esos barroquistas pertinaces, porque en ese caso «comincierò a credere che è una cosa buona» (1780-10-31). Por otra parte, en correo de 1781-04-26, de nuevo evoca el ambiente jocosos y festivo del Carnaval para ridiculizar y desacreditar a los enemigos de las teorías de Mengs y a todos los jesuitas *efemeridistas* críticos con ellas,²² y para denunciar la lucrativa incidencia de esos estetas ‘barrocos’ en el poder político:

Mi fa veramente ridere il nuovo ius pubblico delle genti antimensiane [...] e il corpo diplomatico dovrà a tali signori la nouva [*sic*] ed inaudita prerrogativa di essere sacri et invulnerabili, anche riguardo alle loro oppinioni e ai libri che stampano. Se

²² Es muy probable que esa reacción contra las *Opere* de un sector del público se centrara en los comentarios críticos añadidos por el propio editor, Azara, al cual no le importaba la respuesta que pudiese causar en los lectores. De hecho, el Caballero se burla del alboroto suscitado: «Mi fa veramente ridere». Véase más sobre las adiciones de Azara al Mengs en Tellechea, 1972: 62-63.

continuamo così, fra poco saremo più infalibili del Papa [...] Conosco tutta questa gabola di gesuisti effemeridisti e le disprezzo come meritan, poiché, mi credda Lei, sono scarsi assai di sapere e anche di senso commune. Sarò eternamente obbligato al Signore Conte Rezzonico dell'impegno che si è presso di confutar questa *ciusma*.

Dejando a un lado el gusto de este, en palabras de Azara, «pontificado gesuitico» (1789-07-01), la pluma del español no se limita a embestir contra el mundo de las artes plásticas, sino que atiende también a la producción literaria. En este sentido, otro de los blancos de su escritura burlesca fue el poeta Vincenzo Jacobacci (o Jacovacci), que en su opinión compuso un poema desproporcionado en su estilo y expresión encomiástica hacia el drama *Aristodemo* de Vincenzo Monti. Este apasionado y desmedido elogio suscita la mirada satírica del Caballero, que degrada y desacredita al panegirista en cuanto a su gusto poético, poco racionalizado y mesurado, sobre todo por dirigir su fuerte aplauso a una tragedia que venía a ser una más del poeta parmense oficialmente respaldado por la Corte ducal. Jacobacci, pues, es ridiculizado por Azara con el apelativo de «Areopago longobardo»: atribuye con ironía a ese lírico la categoría de una autoridad crítica (*Areópago* era un tribunal ateniense), lo cual, evidentemente, resulta inconcebible en un *longobardo*, dado que su naturaleza salvaje le llevaría a emitir solo juicios toscos e insensatos, como en efecto opinaría el diplomático acerca de la *laus* de Jacobacci.

1. 2. Rivalidad en cuestiones políticas

La representación de estas sombras, a través de una política contraria a las Luces y antirreformista, se visibiliza en las cartas entre Azara y Bodoni, en especial, en relación al rancio contexto de Parma —padecido por el tipógrafo— con gobernantes déspotas, enemigos de las novedades y de los cambios.

Este es el caso, por ejemplo, de Gioseffo Pompeo Sacco, primer ministro del duque don Ferdinando y responsable de sumir a Parma entre 1773 y 1781 en un férreo despotismo, represor de cualquier forma de desarrollo socio-cultural. Azara atacó, pues, ese ambiente enrarecido que afectaba a su amigo y al progreso de su tipografía, sometida entonces a los dictados editoriales y las prohibiciones de Sacco, verbigracia la paralización de la impresión del *Teocrito*, *Mosco*, *Bione*, *Simmi* de Giuseppe Maria Pagnini o los diez volúmenes de las *Opere poetiche del Signor Abate Carlo Innocenzio Frugoni* en 1780. Las burlas desdeñosas le sirven al Caballero para mostrar su apoyo a Bodoni e instarlo a salir de ese tóxico escenario político. La situación cómica y carnavalesca, en tanto que absurda y retrógrada en su tiempo, le merece pocas palabras y todo su desprecio: «Cognosco gli attori della commedia. Non c'è rimedio; bisogna pazienza coi pregiudizi di certe genti più maligne che sante» (1777-01-02); «non merita altro che il più alto disprezzo» (1780-06-00), e incluso juega con el sentido literal despectivo del apellido de Sacco, esto es, 'cerdas de naturaleza animal', burla humillante que resta al personaje toda traza de autoridad y de respeto: «Ho avuta la disgrazia di incontrare [per trasportar le fatiche bodoniane a Madrid] dei *sacchi* da per tuto», proclama Azara en carta de 1780-06-15.

El ministro marqués Prospero Valeriano Manara, sucesor de Sacco y continuador de sus políticas desfavorables a las Luces entre 1781 y 1787, también es objetivo de la plumilla burlona de Azara mediante un ataque *ad hominem* y una *reductio ad ridiculum*: «l'invidia d'un Bassa ridicolo guasta tutto. [...] non [deve Lei] dipendere dalla cattiva digestione di un sciocco» (1786-07-05); o, tras su cese y en alusión a su sucesor, que fácilmente será mejor: «Per spicare doppo un Manara non credo che si voglia gran magia negra». Ministro antirreformista, beatísimo y antiespañol, antipático hacia Bodoni debido a las amistades

de este con la Península Ibérica —y odiado también por el tipógrafo, que lo califica como «stolido ed esacrato [necio e infame]» (1784-12-00, *pre* 23)—, Manara persiguió y fue responsable de la caída de amigos como el director de la Hacienda Ducal Girolamo Obach, así como del malestar en Parma del secretario Benito Agüera, del futuro embajador Fernando Magallón, del orientalista Bernardo de Rossi y de otros intelectuales. De hecho, este gobernante sumirá al Ducado y a Bodoni en una situación tan mezquina que reafirmará en el tipógrafo la posibilidad de una «égida hispana».²³



María Luisa de Borbón-Parma, princesa de Asturias,
por Anton Rafael Mengs, c. 1765.

Tampoco el mismísimo duque Fernando de Borbón se libra en las cartas del afilado estilete satírico de Nicolás de Azara, que lo tacha de ignorante, beato y maleable, sometido a la mala orientación de sus consejeros y al fuerte carácter de su esposa, María Amelia de Habsburgo-Lorena [Fig. 3]. La Duquesa poseía, en efecto, una determinante influencia sobre el Duque y esto podía interferir en la influencia de la Corona española sobre la política del Ducado; de ahí que la personalidad dominante de esa consorte, que se intuye a menudo en las decisiones políticas del pasivo don Fernando, sea satirizada por el diplomático Azara. Desde una óptica de engrandecimiento fatuo, trata de ridiculizarse la persona y dignidad de esta gobernante mediante el apelativo «Madama» (que rezuma burla porque se aplicaba solo a

reinas) y, a la vez, con la referencia de noticias humillantes acerca de su comportamiento como personaje público. Por ejemplo, el Caballero apunta en 1782 la comicidad ridícula de su regreso a Parma después de un viaje a Toscana, dejando en evidencia la conducta presuntuosa de esa mujer consorte: «Veramente è un po' comico il regresso di Madama e le circostanze colle quali ha volsuto coronar il suo ritorno. Qui abbia[mo] sappute delle cosete ancora più curiose succedute in Toscana. La cosa non ha più rimedio» (1782-08-29).

Entre otros nombres, que completan la crítica de Azara contra el opresivo escenario político parmense al que Bodoni se veía sometido, frente a la gloriosa época vivida con las reformas de Guillaume Dutillot —entre 1749 y 1771—, está la figura del legado español en el Ducado José López de la Huerta, que fue elegido en diciembre de 1797 por Manuel Godoy para ejercer como ministro plenipotenciario en Parma y que permaneció en el

²³ Acerca del posible traslado del tipógrafo a Madrid véanse, en especial, los estudios realizados por Cátedra (2013 y 2015: 85-120).

Ducado hasta marzo de 1800. Filólogo y humanista de formación, este político artero no mantuvo buenas relaciones con Azara ni con Bodoni, tipógrafo contra el que intrigó: durante su embajada, de hecho, desencadenó una purga entre los intelectuales parmenses con infundadas denuncias de jacobinismo.²⁴ Azara anuncia con ironía en 1800-03-04 su cese en el cargo y su consecuente abandono de Parma: «Questa primavera perderà Lei l'amabile presenza dei Signori Huerta»; noticia a la que Bodoni reacciona con la misma ironía cuando tilda de «buon cristiano» (1800-12-29) al malvado ministro.

Asimismo, más allá de las fronteras italianas y de personajes individuales, las cartas enviadas por Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni dan cuenta de movimientos anti-ilustrados sucedidos por otras partes de Europa, lo cual muestra un continente *a priori* ilustrado, pero en el que las sombras del tradicionalismo no habían desaparecido del frente de combate.

Uno de estos hechos históricos es la Revolución de Brabanza, *Révolution brabançanne* o *contrarévolution*. El Caballero refiere este conflicto en carta de 1789-12-02 muy escuetamente, pero es traído aquí porque dar cuenta de él a Bodoni ya parece ser un aviso informativo acerca de la resistencia —en la Europa de las Luces— de políticas aún oscurantistas, en este caso opuestas al programa de reformas del emperador José II, quien con todo no dejaba de ser también un soberano absolutista. El diplomático presenta la noticia con un calificativo negativo que transmite su contenida e indignada denuncia, a la que no aplica la burla porque debió de ser consciente de la gravedad del episodio: «Riceviamo delle notizie orribili dai Paesi Bassi». La intuición era acertada: este levantamiento, desarrollado entre 1787 y 1790 en los Países Bajos austriacos para rechazar las reformas del Emperador, fue considerado antecedente y germen fundamental de la Revolución francesa.²⁵ La gravedad del asunto, pues, parece contener la burla jocosa de Azara.

No ocurrirá lo mismo con la noticia sobre la *Circular pro-absolutista de Padua*, comunicación contrarrevolucionaria emitida por el emperador Leopoldo II de Austria el 10 de julio de 1791 y con la cual se instaba a los demás monarcas a restaurar el absolutismo de Luis XVI y a frenar los peligros de la Revolución Francesa. En carta de 1792-02-08, el Caballero rehúsa hablar sobre ese citado manifiesto y lo descalifica mediante el *ridiculum*, técnica deformante que reduce la proclama a una fruslería sin sentido e indigna de discusión —en verdad esa carta supuso entonces un mero brindis al sol—: «Non parlo del manifesto padovano perché mi pare, nel fondo e nella forma, una arlechinata».²⁶ Esta vez, por tanto, el desproporcionado y descabellado carácter de la *Circular*, disonante entre su reducido impacto y su ambicioso propósito, sí propicia el correctivo de la burla en su tratamiento.

Por último, la situación política de España también es aludida en la correspondencia entre Azara y Bodoni. Si bien son elogiadas las reformas emprendidas durante el reinado de Carlos III, para Azara aún más tibias de lo deseado, estas frenaron su avance —en opinión del Caballero— con la llegada de Carlos IV en 1788 y, en la década de 1790, con las políticas del joven Manuel Godoy, preocupado este por hacer frente y cerrarse a toda influencia revolucionaria proveniente de Europa —advértase, no obstante, que esos años de gobierno de Godoy son considerados por los historiadores dentro de un nuevo

²⁴ A propósito de la negativa actuación de López de la Huerta en Parma, véanse las críticas contenidas en las cartas de 1799-02-27 y 1801-09-29.

²⁵ Sobre este alzamiento conservador puede verse el artículo Craeybeckx (1970) o las monografías más recientes de Polasky (1982) y Koll (2003).

²⁶ Solo el rey Federico Guillermo II de Prusia secundó esta propuesta, en concreto mediante la Declaración de Pillnitz del 27 de agosto de 1791. Para más detalles sobre esta reacción conservadora, iniciada en Padua, véase Rastrelli (1792: 260-267), Migliorini y Lemmi (1935), y Mathiez y Lefebvre (1960: vol. 1, 160-163).

impulso ilustrado posterior al hiato que supuso el llamado ‘pánico de Floridablanca’—. En consecuencia, el diplomático seguirá remitiendo a su patria como «la mia Arabia» (eg. 1793-07-03) para denunciar su retraso político y sociocultural con respecto a Europa. Es más, a comienzos de 1800, después del ascenso del primo de Godoy a la Secretaría de Estado madrileña, Pedro Cevallos, incluso se atreve a juzgar el «cattivo momento» que atraviesa la política hispana, con ideales menos partícipes del programa ilustrado, con intrigas, con desórdenes y, en suma, con «una crise che minacia una esplosione furiosa. Io ringrazio [...] fuggire quel inferno». El panorama pintado por José Nicolás para su país, por consiguiente, resulta desalentador y poco luminoso, grave: sus palabras, desprovistas de tonos burlescos y de comicidad, así lo indican.

1. 3. Rivalidad en cuestiones religiosas

Son dos los hechos más notables y destacados por José Nicolás de Azara por lo que se refiere a decisiones que afectan a la religión y que suponen un retroceso en el contexto del reformismo ilustrado: el restablecimiento del Santo Oficio en Parma y la concesión de Pío VI a los jesuitas rusos, con el consecuente debilitamiento de su total prohibición. — En primer lugar, por lo que se refiere a la rehabilitación de la Inquisición en Parma, esta se llevó a cabo en 1780. El dominico Vincenzo Giuliano Mozani, nombrado inquisidor por la Congregación del Santo Oficio, viajó a Roma en junio de 1780 para cumplir con el mandato del Duque de presentar a los cardenales y al Papa el llamado *Sistema di Don Ferdinando*, texto por él redactado —de orden del Soberano— para proponer la restauración del Tribunal en Parma. La Congregación aprobó el documento en junio y el duque Ferdinando pudo entonces promulgar y aplicar en agosto el *Editto di ristabilimento del S. Ufficio* en todos sus ducados (véase 1780-06-15). Azara, ante estos acontecimientos, recurre a una visión carnavalesca, procesada mediante la lógica del humor, con el fin de aprehender y denunciar una realidad parmense deformada, construida en dirección inversa al avance o progreso que seguían el resto de Estados europeos: esto es, el Duque había restablecido el Santo Oficio en esos territorios con un edicto decretado el 2 de agosto de 1780. El Caballero, en 1780-09-07, reacciona con ironía y confesando moderar su burla *ad ridiculum* debido al registro escrito:

La ringrazio molto delle notizie [...] di codesto paese, che veramente mi divertono e confermano sempre più nella idea che mi sono formata della povera umanità. Bisogna guardare certe cose da un determinato punto de vista; altrimenti lo farebbero a uno inpazire. In Modena si aprono gl'occhi; in Parma si chiudono. Quante belle cose avrei piacere di dire a Lei su questo proposito se avessimo una conversazione insieme!

Un mes antes, en carta de 1780-08-10, el diplomático revelaba la patética y degradada imagen del Duque conforme a su actuación en este caso, manipulado por los poderes censorios de la Iglesia y sus consejeros más tradicionalistas. La técnica del vituperio y de la hipérbole *ad ridiculum* construyen su burla:

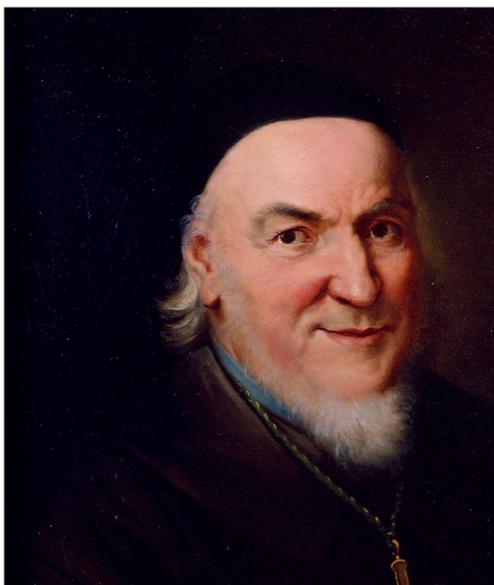
Mille e mille altre cose che Lei non sa e che abbiliscono e disonorano la sobranità e il sangue di Borbon! A me toca vedderle e piangerle, e pregare Ddio [*sic*] che illumini il Padrone perché conosca e distingua i suoi buoni dai cattivi servitori. Il sistema de alcuni sarebbe di mettere il Duche di Parma nell'anticamera del Papa.

José Nicolás de Azara critica, asimismo, la influencia ejercida por el hábil agente Cipriano Celleri sobre don Ferdinando a fin de que este restituya el Santo Oficio en el Ducado. A propósito del protagonismo del astuto agente Celleri, Azara no solo ridiculiza el edicto de promulgación calificándolo de «breve cellerino», adjetivo que destila un sentido despectivo y que ningunea la figura-autoridad del Infante en este asunto; también denuncia con claridad la penosa manipulación que sufre el Duque por parte de sus propios consejeros-cortesanos, cuya oscurantista voz se siente por encima de la del soberano, y desacredita y envilece su figura: «Compatisco ben di cuore il suo buon padrone [Duque] a cui fanno fare una così indigente figura in questo paese, dove [...] ditratate li affari per simili abietti mezzi, ridono e screditano chi li adopra» (1780-08-03). El santurrón infante don Ferdinando, en definitiva, comparece en las cartas entre Azara y Bodoni como un gobernante torpe, endeble y manipulable; antítesis absoluta del déspota ilustrado.

- En segundo lugar, descuella la concesión otorgada a los jesuitas por parte del Papa en 1783, la cual debilitaba el edicto de abolición de la Compañía proclamado en 1773 por Clemente XIV. Azara da cuenta en sus cartas de la visita del «gesuita moscovita» Constantin Benislawski a Roma, enviado por la emperatriz Catalina II para tratar la aprobación de la actividad de la Compañía en la Rusia Blanca y para poder regular en ese territorio, con el *placet* del Pontífice, la cuestión de los católicos. Pío VI aceptó *vivae oraculo vocis* —o sea, solo de palabra— ambas peticiones, porque temía las reacciones de las Cortes borbónicas, anti-loyolitas, y por esa razón, como a partir de las cartas puede inferirse, ocultó al diplomático español esas concesiones conferidas. Por tanto, la desdeñosa referencia del Caballero al abate Benislawski, que a sus ojos volvía a Rusia habiendo fracasado en su ambicioso cometido, «semplice Abate qual venne, e senza aver fatto niente», se vuelve en contra del propio burlador burlado —el abate sí había logrado sus pretensiones—. Cabe considerar la relevancia de esta burla potencial y latente de Azara porque constata la ignorancia del mismo hacia la verdad de los hechos: es seguro que el mordaz político se explayaría en impropiedades *ad hominem* y sátiras *ad ridiculum* contra Benislawski, la Compañía y el mismo Papa de haber sabido lo ocurrido; su silencio, esta vez, denota que él ha sido el burlado.

A más de estos dos singulares episodios vinculados en la época con una actitud ultramontana referente a cuestiones religiosas, también algunos nombres concretos representativos de esta tendencia en la Parma de finales de siglo concitan la mirada crítica de Nicolás de Azara y son objeto de sus burlas.

Se trata de personajes de posiciones tradicionalistas como, por ejemplo, el poderoso obispo Adeodato Turchi, muy próximo al duque Ferdinando y preceptor del príncipe heredero Lodovico, futuro gobernante en Toscana y al que inculcó una educación poco afín al espíritu de los tiempos [Fig. 4]. Elegido Turchi para ocupar la diócesis ducal en 1788 por propia petición del Infante al Papa, su mentalidad



El obispo Adeodato Turchi,
por Francesco Vieira, 1799.

opuesta a cualquier peligro de cambio o apertura en el terreno religioso (y, por extensión, en el político-cultural) justifica el denigrante retrato que le dedica Bodoni, como «un cappuccino pitocco [capuchino pobretón]» (1801-10-17), al igual que la burlona caracterización que en 1793 le aplica el Caballero. Mediante el empleo de la vejatoria sátira física (ενάργεια) y la ridiculización intelectual, la figura del obispo se vuelve, pues, grotesca y se desacredita por completo: Azara alude a él como «Barbuto sdentato» y un mediocre autor de homilías, guiño sarcástico hacia la publicación ese mismo año en la Stamperia bodoniana de la *Omelía... recitata al suo Popolo nel giorno di tutti i Santi dell'anno MDCCXCII* (véase 1793-01-02), tipo de ediciones que precisamente el español desaconsejaba incluir en el catálogo bodoniano.²⁷ La apelación al silencio, como muestra de máximo desprecio y como arma degradante, es frecuente en la correspondencia italiana de Azara con Bodoni —dado que le permite cuidar la expresión en sus críticas más encendidas— y, en el caso de Turchi, aparece en 1788 para aludir a su nombramiento como obispo de Parma y dirigir, al lado del apocado Duque, la política religiosa del Ducado (1788-03-21). Esta influencia anti-ilustrada es atacada por el diplomático en numerosos correos porque a ella atribuía el oscurantista ambiente creado en Parma —que afectaba a Bodoni— y asimismo la reducción de la capacidad de la Corona hispana para intervenir en las decisiones del Infante.

Conviene mencionar aquí a otro personaje sobresaliente para la política filo-jesuítica del Duque de Parma: el loyolita expulso Giuseppe Pignatelli. Resulta interesante citar a este sujeto porque siempre se mantuvo en activo para reconstituir la Compañía y, tras trabar amistad con don Ferdinando, promovió la reinsertión de los jesuitas en el Ducado para reavivar allí la Orden: sin embargo, pese a esto y la contraria opinión de Azara contra la Compañía y sus miembros, el compatriota aragonés Pignatelli no fue víctima de la virulenta lengua burlona del diplomático, seguramente por su condición noble y en especial por su acreditado prestigio como erudito entre la intelectualidad italiana. No obstante, esta decisión tomada en Parma no podía quedar impune: la pluma del Caballero la denostó dirigiendo la burla hacia el Duque, responsable principal de la llamada a los ex-loyolitas para que se asentasen de nuevo en el Ducado, una vez que ya había nombrado al exjesuita Ennea de Porcia director del Collegio dei Nobili y había autorizado a estos retomar su *Ratio studiorum* y su influencia educativa. José Nicolás de Azara se escuda en la ironía para manifestarse acerca de este asunto de la masiva atracción de la Compañía hacia Parma, que imagina convertida en «un collegio di gesuiti»; y en tono burlón *ad ridiculum* se ofrece a 'regalarle' al Duque otros muchos loyolitas, ineptos e inútiles para el progreso del territorio: «Non c'è uno dei spagnuoli che sono chiamati che vaglia per fare il cuoco, non dirò il maestro, ma se Sua Altezza ne vuole altri tre milla sono pronto a regalarglieli». El desaire hacia esta decisión político-religiosa tomada por el Infante de Parma se percibe con evidencia porque el tratamiento del hecho presenta la situación como irrisoria y cuasi carnavalesca.

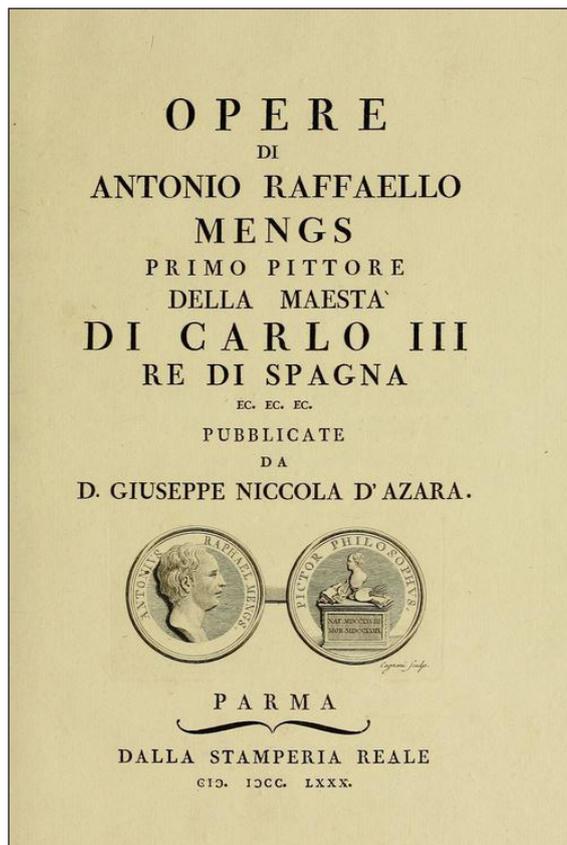
En esta misma línea anti-jesuítica de Azara, en su epistolario con Bodoni aparecen diseminados diversos comentarios contra la Compañía mediante burlas *ad hominem* a menudo degradantes y con animalizaciones. Un caso ilustrativo lo constituye la ridícula y caricaturesca mención «due reverendi papagalli» (1780-06-15) para notificar la desagradable y tosca visita de dos exjesuitas a la imprenta romana De Propaganda Fide. Además, a este grotesco dibujo el español le añade una advertencia: pese al fortalecido aborrecimiento hacia esos religiosos intrigantes, «papagalli» aún visibles en Roma, la guerra contra ellos debe mantenerse: «Non [...] scoragirci di farli la guerra». Otro ejemplo

²⁷ Para la relación entre Turchi y Bodoni debe considerarse el trabajo de Camizzi (1993).

característico podría ser el citado en 1781-04-26, donde el Caballero de nuevo envilece y animaliza a los loyolitas para mostrar su burla crítica: «questi animali neri».

Por lo que atañe a la Curia romana, Azara pone de manifiesto la existencia en esta de un notable sector especialmente desafecto a las Luces, hostil al grupo de los cardenales más aperturistas, como Ignacio Gaetano Boncompagni Ludovisi, que en varias ocasiones intentó renunciar a su puesto como Secretario de Estado de la Santa Sede debido a las rencillas curialescas que mellaron su confianza con el Papa. La ironía sugerente de Azara, hacia las consecuencias de esa al fin lograda renuncia (1789-09-30), delata su postura contraria e inconforme con el rumbo de las políticas en la Corte romana. El bando más oscurantista, de hecho, estaba integrado por férreos enemigos del Caballero como el cardenal Fabrizio Ruffo, al que el diplomático descalifica con un ataque *ad hominem* centrado en su incompetencia y su personalidad agitadora; esto es, lo ridiculiza, lo vituperera y guarda silencio a modo de burla máxima: «È un matto di prima classe. Non ha forza né credito per fare niente di buono ed a quest'ora ha messo già in convulsione tutto lo Stato. Io non ho creduto degne di contestazione le sue proposizioni [para la dedicatoria de la tragedia *Galeotto* de Monti]».

4. RIVALIDAD EN CUESTIONES INTELECTUALES Y ÉTICO-CÍVICAS



Giuseppe Niccola d'Azara (ed.),
*Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore
della Maestà di Carlo III Re di Spagna ec. ec. ec.
pubblicate da D., Parma, Stamperia Reale, 1780.*

José Nicolás de Azara arremete, como buen político ilustrado, contra la ignorancia, el escaso conocimiento o la falsa competencia intelectual de ciertos individuos, tanto desde el punto de vista de su formación cultural como de su educación cívica, es decir, la urbanidad o *politesse* tan estimada en la sociedad de las Luces.

Si se atiende, en primer lugar, a las críticas contra individuos que tratan de ostentar un conocimiento superior al que en verdad poseen, despunta entre estos el caso del ambicioso, desagradecido, indecoroso, burdo y mediocre pintor Carlo Giuseppe Ratti. La burla puesta en práctica con este artista plagiario de Mengs resulta total [Fig. 5]: Azara aplica el vituperio directo y descalificativo —que incide en la ignorancia de Ratti—, la sátira *ad ridiculum* —degrada al autor como un *buffone* cómico y vulgar— y la técnica de la caricatura o la vejación de su retrato —deformado en una imagen desagradable, desaliñada y grotesca, con muecas forzadas evocadoras de la maldad y falsedad

que pretende atribuírsele al sujeto—. La interesada asociación establecida por el ingrato pintor Ratti entre su nombre y el del maestro de la pintura A. R. Mengs —publica noticias sobre la vida del célebre neoclásico (Ratti, 1779)— en aras de mayor fama y prestigio público, y pese a la distante calidad artística y teórica entre ambos, irrita al español y desencadena su reacción burlesca en carta a Bodoni de 1782-02-07:

Il Signor Ratti, Appelle ligustico, [...] fu il primo a pubblicare un zibaldone sciocchissimo con nome di vita di Mengs. Il tale Ratti è un zoppo, con la bocca storta tutta da una parte, che ha il solo ed unico talento di immitar in caricatura tutti i gesti delle persone che conosce. Per questo talento, e non per quello di pittore, lo tenne Mengs in casa sua perché lo divertise, cioè in qualità di buffone. Finalmente la sua sporcizia, la sua maniera libertina di parlare e i suoi non buoni costumi moperò [*sic*] la moglie di Mengs a sollicitarme perché inducesi suo marito a cacciar questo satiro da casa sua, ciocché fu esseguito.

Meses después, en correo a Parma de septiembre de 1782, el Caballero denuncia de manera abierta el salvaje plagio a Mengs cometido por Giuseppe Ratti en sus *Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio* y arremete contra él de modo directo, con insultos descalificativos, y anuncia que se burlará de él (*ad hominem*) y de su rastrera conducta —como falso teórico del arte— en la reedición de las obras de Mengs a cargo de Giuseppe Remondini (Menges, 1783), ya en curso: «[II] genovese zoppo Ratti [...]. Che bricone! Copia Mengs fino ad usare le propie frasi e parole, e non lo cita nemeno. Bisognerà ch'io l'applichi un buon impiastro nell'edizione del caro Remondini». Esta amenaza anunciada en septiembre se cumple y en 1783-06-19, una vez publicada la edición de Bassano, el Caballero informa al amigo Bodoni sobre su burla a Ratti: «Nel secondo tomo ci ho messa una forte frizione mercuriale contro il zoppo Ratti di Genova per vedere di radicargli la testa, giaché le gambe è impossibile». El empleo de la denigrante burla física, o *ενάργεια*, que hace hincapié en una tara real y ridiculiza su imagen sin templanza, se vuelve frecuente en la crítica encendida hacia el falsario Giuseppe Ratti, agraviador de Mengs, quien lo había acogido en su propia casa. Esta expresión encrespada, de hecho, no se mitiga en la sátira introducida por Azara en la nueva publicación de las *Opere* mengsianas y será verdaderamente una «forte frizione mercuriale», ridiculizadora, injuriosa, irónica, vergonzosa (Menges, 1783: 202-203):

Giacché questo Ratti ha gran voglia di stamparsi, bisogna che sia stampato qual realmente egli è. Egli è un genovese zoppo, colla bocca storta e col talento poco valutabile di contraffare i gesti e il ridicolo delle persone. [...] nelle ore di riposo [Menges] si divertiva col Ratti e gli presse sì ben a volere che se lo fissò in casa mantenendolo di tutto punto. [...] Avrebbe costui continuato a convivere in casa di Mengs se, abbagliato dal favore del padrone, non gli fosse venuto il grillo d'aspirare alle nozze di una delle sue figliuole. Appena scoperta questa sua ridicola pretensione fu mandato con Dio con applauso di tutti di casa, e specialmente della moglie di Mengs, cui non piacevano i modi poco civili di questo soggetto. [...] Bravissimo Carlo Giuseppe Ratti.

Otro de estos nombres objeto de crítica es el del viajero inglés Daniel Webb, asimismo acusado por Nicolás de Azara de plagiar a su íntimo amigo Mengs.²⁸ En carta a Bodoni de 1783-06-19 refiere a Bodoni que en la nueva edición de Mengs de 1783 —arriba citada— incluyó una crítica humillante también contra ese maligno Webb, retratado como un joven con pretensiones de fama, inexperto en conocimientos y plagiador sin reparos de las ideas del ilustre neoclásico. La fechoría cometida resulta tan exagerada y evidente que la situación posee tonos extremados, casi carnalescos. Azara contrapone, además, la bondad y generosidad del maestro Mengs, frente a la vileza del inglés, de modo que potencia el desprecio y la difamación de Webb.²⁹

Puede sorprender que el nombre del ilustre teórico neoclásico Johann Joachim Winckelmann figure en esta nómina de intelectuales bur-lados por Azara [Fig. 6]. Sin embargo, el alemán es criticado por el incisivo Caballero debido a su tosco gusto y desafortunadas opiniones en materia estética. Advierte el diplomático a Bodoni en carta de 1786-09-27: «Sappia Lei che Winkelman, con tutta la sua immensa erudizione, era una bestia in materia di gusto. Io son testimonio di che non apriva la bocca che per dire dei spropositi». Este retrato con carencias, que animaliza y descalifica al distinguido autor de la exitosa *Geschichte der Kunst des Altertums* (*Historia del arte de la Antigüedad*), al margen de su posible correspondencia con la realidad, más bien parece deberse a la repulsa de Azara hacia el protagonismo exclusivo de Winckelmann por lo que se refiere a su edición de la *Geschichte der Kunst*, obra en cuya redacción habría participado el amigo Mengs, para el que, de hecho, José Nicolás de Azara reclama el reconocimiento de la coautoría del famoso tratado. Confiesa el español en 1780-02-27:³⁰



Retrato de Johann Joachim Winckelmann,
por Angelica Kauffman, 1764.

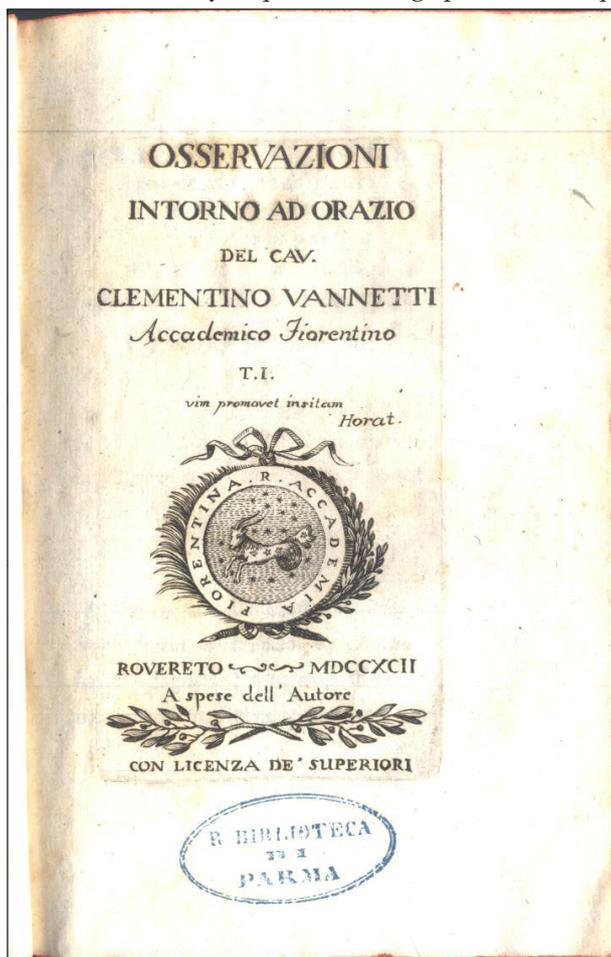
²⁸ El Caballero denuncia el plagio de las *Opere* de Mengs realizado por Webb en *An enquiry into the beauties of painting...* (Londres, Dodsley, 1760).

²⁹ Véase, a propósito de esta gravosa burla, Mengs, 1783: xxxvii-xxxviii.

³⁰ Para la participación de Mengs en la escritura del original alemán *Geschichte der Kunst des Altertums* de Winckelmann (Dresde, 1763), publicado en italiano en 1779, véanse la carta de José Nicolás de Azara a Paolo Maria Paciaudi de 1777-03-27, ed. Pedro M. Cátedra, en *Biblioteca Bodoni* [<http://bibliotecabodoni.net/carta/1777-03-27-azara-paciaudi>] Consulta: 17/02/2019]. En esta el español reivindica para Mengs la coautoría de ese libro.

Winkelman [...] era un tantino visionario. Basta; bisogna prenderi gli uomini [sic] come sono e profittare di quel tanto di buono che hano. A proposito de Winkelman, ho ricevuti i due tomi della *Storia dell'arte* [...]. Il contenuto di essi non mi è certo nuovo perché da lui e da Mengs l'ho bene inparato [...]. Mi costa che tutta la parte utile di questo libro è di Mengs e che de Winkelman c'è poco di più de la farraggine dell'erudizione.

No pueden dejar de enunciarse, aunque de forma somera debido a las limitaciones de este artículo, las burlas hacia otros personajes del panorama cultural romano, como el arqueólogo, bibliotecario y abate editor Giuseppe Spalletti, quien es degradado a la condición de «barbaro» y al que Azara niega prestarle cualquier atención, silencio que —como



Clementino Vannetti, *Osservazioni intorno ad Orazio Rovereto*, Luigi Marchesani, 1792.

nista Clementino Vannetti (1754-1795), ambicioso y crítico con la edición del Horacio bodoniano de 1791, que fue proyectado y editado bajo la dirección del Caballero [Fig. 7]. Vannetti publicó en 1792 sus *Osservazioni* en las que expuso sus críticas contra los editores del Horacio y la edición propiamente, lo cual según Azara merecía una burla destructiva y vejatoria como la aplicada a Caetani en 1781. La respuesta pública a Vannetti, sin embargo, la elaboró el editor Esteban de Arteaga, el cual rebatió en tono erudito, en su *Lettera a Gio. Batista Bodoni intorno alla censura...* (Arteaga, 1793), una a una las críticas dirigidas al

en otras ocasiones— transmite absoluto desprecio hacia el objeto de la burla: «Non occorre parlarne». Su popular edición de las poesías de Anacreonte es reprobada y desprestigiada por el diplomático: la publicación del «Anacreonte spalletino», apunta Azara burlón, no merece ningún comentario porque es «degnamente solamente dell'ultimo disprezzo» por su mezquindad de contenido y de forma. De nuevo, pues, el silencio explícito constituye una crítica demoledora: la publicación en 1784 del Anacreonte bodoniano influiría en esta severa detracción al libro de Spalletti. La burla, no obstante, incide en el ataque *ad hominem* al autor, desautorizado como intelectual debido a su hiperbólica ignorancia: «È così ignorante dell'istessa lingua che professa che scarsamente la sa leggere. [...] il suo libro non ci impara nessuna cosa ed è affatto inutile nel mondo [sic]» (1783-01-16).

Aún mayor sátira —en trece cartas— recibe el literato y lati-

Horacio. Con todo, Azara lamentó no haber aplicado una burla *ad hominem* y un ataque agresivo hacia las *Osservazioni*. Vannetti le suscita el máximo desprecio: «Vuole ad ogni conto che si parli di lui ed ha creduto che l'otterrebbe attaccando una opera famosa. [...] Perciò io volevo dal principio che si disprezzasse o che si attaccasse col ridicolo solamente» (1793-09-04). La vanidad, el deseo de fama y la mezquindad intelectual del literato suscitan su mirada burlona, que lo degrada y ridiculiza. Afirma en 1792-01-08:

Conosciamo l'uomo per piccolo assai. [...] è corto ufficiale per acingersi ad illustrare il poeta Venosino. Dubbitò che sia né manco al corrente delle sue edizioni, secondo parla delle varianti lezioni. Non sa che questo è un *magnum* da dove non è lui uomo da uscirne con onore. [...] povereto lui se entra in materia.

En 1793-06-19 sigue incidiendo en la petulancia de Vannetti y en su necesidad de recibir una efectiva burla correctiva, cáustica, pues ha llegado a reseñarse y autoelogiarse en las *Efemeridi*, en reacción a la serena crítica de Arteaga: «si è fatto da sé un bel estratto dell'opera sua nelle *Effemeridi romane* e bisognerà applicargli il correttivo». La burla en Azara, en efecto, posee básicamente esta función reformadora.

Pero no solo son atacadas por su mal empleo o deficiencia de Luces personas del mundo artístico-cultural —contrarios o críticos hacia José Nicolás o sus amigos, o beneficiarios ilícitos de su trabajo—. ³¹ Asimismo son objeto de burlas por su incultura figuras conocidas de las esferas del gobierno, caso del papa Pío VI, cuya amistad con el diplomático no le salva de su virulenta lengua, ³² o de los soberanos de Nápoles, que son ridiculizados por el Caballero a causa de su ignorancia en asuntos culturales y en cuestiones de gusto. ³³ Otro ejemplo sería el ex-fraile Scipione Piattoli, consejero del Rey polaco Estanislao II y que es atacado debido a la incultura que el español le atribuye porque quiere despreciar la propuesta editorial que le plantea a Bodoni. A José Nicolás de Azara le interesa descalificar ese proyecto de una colección de clásicos ³⁴ puesto que hubo de verlo como una amenaza para sus propias iniciativas con el tipógrafo, ya en marcha. De ahí, pues, la burla de descrédito que le aplica al abate, al que trata de ridiculizar y de presentar como insensato y falto de cultura (burla *ad hominem*): «Non merita che compassione [el plan de Piattoli para Bodoni]; una pedanteria simile né un progetto più spropositato non l'ho letto in vita mia. Compatisco al buon Re che si è messo al fianco un simile facitore de almanachi» (1791-01-19); o, en 1791-02-02, insiste en la irracionalidad de la propuesta: «É una vera pazzia». Interesa, en fin, infamar a Piattoli para desautorizarlo e invalidarlo ante Bodoni a fin de que no saliese adelante su propuesta. ³⁵

³¹ Todo aquel crítico con los libros del amigo Bodoni es burlado y vituperado por su ignorancia, mal gusto y presunción. Por ejemplo, el famoso editor de Tasso, el culto caballero Pietro Antonio Serassi, celoso de la *Aminta* bodoniana de 1789 y crítico con ella, será despreciado por Nicolás de Azara con una burla *ad ridiculum* y calificado de «pedantissimo» (1791-11-30).

³² Declara el español a Bodoni en 1792-05-02: «[El Pontífice apreciará el Callimacos 1794] più per vanità che per intelligenza, poichè non ne ha nessuna in nessun genere».

³³ Azara, en referencia a una visita de estos a la oficina de Bodoni, confiesa con ironía y tono satírico, ofensivo e irrespetuoso contra sus imágenes de autoridades cabeza de un Reino: «Avranno veduta la Stamperia come la vedrebbe Atalarico, Genserico, ecc. ecc.» (1785-06-08).

³⁴ Podrá consultarse, en breve, un estudio específico de López Souto sobre esta propuesta editorial de Piattoli a Bodoni; esto es, una biblioteca de clásicos, en versión bilingüe, en francés y en polaco.

³⁵ Es muy probable que, por el mismo sentimiento de amenaza a sus propios intereses intelectuales-editoriales con Bodoni, Azara degrade a otros personajes como, por ejemplo, al historiador y bibliófilo inglés Justin Mac-Carthy, profesor en trato epistolar con el tipógrafo y sobre el que afirma en 1790-10-00: «Mi pare, più che [...] un letterato, [...] un mercante di cartapecora». La figura enciclopédica del abate Juan Andrés o la del político ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos también pudieron causar cierto recelo en el Caballero por su protagonismo en la esfera cultural, italiana y española, de ahí su tono burlesco hacia ellos y la impresión de sus obras por Bodoni: bien *Dell'origine*,

Otro caso muy diferente y que, aunque no es objeto de burla, concita la lúcida mirada crítico-analítica de Azara, concierne al desolador escenario que topa en el París posrevolucionario durante sus dos embajadas en Francia. En esa capital el Caballero percibe que ciertas tinieblas —nuevas y desconocidas— van apagando las ya tambaleantes Luces del siglo XVIII y acercan el comienzo de una nueva época. Es muy consciente de este cambio y lo critica con tono negativo, pero con desesperanza y renuncia. Como se ha apuntado anteriormente, la gravedad de los hechos le contiene e impide el empleo de la burla. Azara retrata, desde su perspectiva, un mundo al revés, aunque la conciencia desengañada de que se está produciendo un cambio de sistema le impide aplicar a esa pintura parisina la mirada cómica propia del carnaval y de la burla. Emite, por el contrario, una crítica —no burlesca sino— estoica: esto es, troca humor por estoicismo para digerir esa visión diversa a su mentalidad de hombre ilustrado, educado en las reglas del Antiguo Régimen. En carta de 1798-09-02 informa: «Qui tutto si confonde come nel buio dell'eternità. Gli spiriti sono tutti voltati da un'altra parte ed, invece di scienza e belle lettere, ci pascolano di frassi e parole insignificanti [...] *Oh saeculum insipiens et insicerum!*». En 1798-II-27 constata, con el mismo desengaño y seriedad, aunque con un toque socarrón y ocurrente síntoma de su parcial resignación:

Hano fatta fino la legge perché non si insegni la lingua latina nelle scuole e, se non ci fosse qualche letterato dell'Antico Regime scapato dal naufragio, bisognerebbe cercare dragomani forestieri per interpretare i passaporti latini di Germania. I librai istessi mi dicono che non si vende nessuna clase di libri fuorché quelli della Rivoluzione. Tutto il mondo si occupa di giornali e della politica giornaliera, d'intrighe, di rivoluzioni e di assicurare quel poco che possono realizzare per salvarsi nelle nuove scosse che prevedono imminenti.

Por otra parte, para un hombre de su tiempo —como en efecto lo era Azara— resultaba imprescindible la cortesía, ya que esta denotaba distinción y era un signo de pertenencia al sector de los cultos y educados. No ocurre así, y por ello son objeto de burla y de crítica en las cartas del diplomático a Bodoni, en el caso de personajes como la Reina de Nápoles, María Carolina de Austria, que le profesaba a Azara un odio desmedido y fiero [Fig. 8];³⁶



Fernando IV, rey de Nápoles, y su familia, por Angelica Kaufmann, 1783.

progressi... (1782-1799), bien la abortada *Orazione pronunciata in Madrid nella solenne assemblea dell'Academia delle Bell'Arti, il giorno 14 giugno 1781...* (Parma, Biblioteca Palatina, Archivio Bodoni, Officina Bodoniana, B. 5/21).

³⁶ Azara recurre a un símil hiperbólico y burlesco para denunciar descortesía y el odio de esta soberana hacia él.

o como el sacerdote boloñés Luigi dal Fiume, embustero, artero e incivilizado porque burló y engañó a Bodoni con motivo de una entrega de libros a la Corte de Madrid.³⁷ Tampoco el poeta Paolo Maria Pagnini hace gala de un comportamiento cortés ni civilizado, pues se retrasa en la entrega de una cantata para las bodas lisboetas del infante don Gabriel, en 1785, y pese a esto y pese a presentar a destiempo un texto de pésima calidad, se muestra ingrato con Azara ante la cifra compensatoria que este le dirige una vez cancelado el proyecto del encargo —dado el retraso causado por el poeta—. La burla aplicada por el español ridiculiza y vitupera al presuntuoso literato: «Lasciamo in pace il pedisequo dell grand'Elia, come Lei dice. Lui forse si crederà scolaro di Pitagora, che secondo alcuni fu il vero profeta del Carmello. Mi ha fatto arrabiare coll ritardo e poi se n'è venuto con un vero brodo liscio» (1785-03-24).

CONCLUSIONES

El siglo XVIII, indica Caso González, «es un siglo de crisis, de grave crisis, porque no se trata solo de pasar de un estilo a otro, sino de una cultura a otra. Por ello la crisis dura mucho tiempo, y a favor o en contra de lo viejo o de lo nuevo se manifiestan polémicamente unos y otros» (1983: 4). Se trata de una centuria de transición hacia la Edad Contemporánea y, por tanto, una época que intenta rematar con lo que hereda y abrir nuevos caminos hacia el prometedor siglo XIX, de manera que resulta natural apreciar en ella el choque entre mentalidades, entre Luces y Sombras, manifestaciones ambas fruto del momento de cambio que se estaba produciendo. En palabras de Álvaro Molina, «los períodos históricos de transición permite[n] tomar conciencia de que toda construcción identitaria se plantea siempre en un sentido dinámico donde alumbran, normalmente de forma contradictoria, los deseos, inquietudes, aspiraciones y tensiones del momento» (Molina, 2013: 9).

Por tanto, la pintura del ambiente europeo de la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX retratado desde los ojos del diplomático José Nicolás de Azara, ferviente regalista, reformista y culto neoclásico, en sus cartas “internacionales” —desde Roma, Florencia, Barcelona y París— con el tipógrafo Giambattista Bodoni, confirma y documenta esta problemática realidad político-cultural, que dista mucho de percibirse como un ambiente monocromo y armónico. El contexto de Europa era entonces, ni más ni menos, el esperable en un «Siglo de la fermentación» (Zorzi 1779, 32), pretendidamente ilustrado y dominado por las Luces de la razón y las reformas, pero en el que las densas nubes del tradicionalismo y de la cultura barroca todavía asomaban y ofrecían cierta resistencia; polarización agravada con el estallido de la Revolución Francesa y las tropelías o las resoluciones llevadas a cabo por unos y otros a causa de las campañas napoleónicas desplegadas por Europa.

Ahora bien, como advierte Emilio Orozco (1983: 29-30):

No caigamos en el error de suponer que los ignorantes y retrasados eran los que mantenían las viejas formas y que los que propugnaban la introducción de

Declara con ironía y agudeza: «Mi onora di un odio che forse non ha essemplio nella storia. La pittura che fa Virgilio della regina Amata posseduta da Tisifone non sarebbe essaggerata nel caso presente» (1791-04-27).

³⁷ Luigi dal Fiume, en su viaje a Madrid, había portado con él tres copias de la *Gerusalemme liberata* impresa en 1794 por Bodoni para presentárselas a la Corte española en nombre del tipógrafo, a quien burló y engañó porque los entregó como si fuese un regalo propio. Azara lo satiriza e insulta, pues, como un tipo indigno y de mala conducta: «Il Prete bolognese Fiumè un capo d'opra e non mi fa meraviglia che abbia corbellato Lei», afirma en 1795-12-23.

un nuevo estilo eran los doctos y conocedores de la cultura francesa. Ello [solo] podrá darse como verdad, y no completa, en el último tercio del siglo.

La lectura de las cartas del ilustrado José Nicolás de Azara puede transmitir ese mensaje; no obstante, su escritura, aunque constituye un documento de gran valor testimonial y de fidelidad a la realidad del momento, por su redacción inmediata a los hechos y espontánea desde la perspectiva de un hombre de ese tiempo, no deja de ser un producto autobiográfico y, en consecuencia, una escritura sesgada por los propios ideales de su autor, profundamente reformista, regalista y neoclásico. Hemos de tomar sus burlas contra los ignorantes, los políticos antirreformistas, los religiosos antirregalistas (entre ellos, los jesuitas a los que consideraba tan necios y ambiciosos), los gobernantes hostiles —en este punto, recuérdese que Azara representaba a la Corona española y, por consiguiente, a las políticas de su Rey y de su Gobierno—, ciertos artistas pésimos o teóricos de opiniones desdeñables, etc. etc. con prudencia, la cual no mengua su valor informativo. Todos esos ataques del Caballero deben abstraerse y asimilarse con una razonable distancia: han de ser comprendidos como testimonios de la realidad polémica del momento entre los partidarios de la novedad y sus detractores, luces y sombras que inevitablemente modelarán, mediante su juego de fuerzas, la historia del siglo XIX, con sus virtudes y defectos, aciertos y errores.

En conclusión, estudiar las burlas de Azara no solo sirve para conocer más al personaje, que mantuvo su idiosincrasia hispánica pese al discurrir de su carrera diplomática durante casi cuatro décadas en el extranjero. También permite ahondar más en su mundo, que por su posición y su naturaleza polifacética consiente la visualización y el conocimiento de todos los planos esenciales de la (compleja) sociedad de entonces: arte, política, polémicas religiosas, mentalidad de individuos sonados o menores, educación, prensa cultural y debates, redes de amistad o de colaboración, etc.

De este modo, sus diatribas han de leerse solo como testimonios —de él mismo y del pensamiento o conducta de los otros—, dejando a un lado la encomiable expresividad y riqueza lingüística que exhiben y que retrata al carismático José Nicolás, quien cuida en efecto su estilo epistolar con Bodoni aunque, en cambio, no edulcora ni omite el empleo de su finísimo bisturí cuando así lo considera pertinente y justificado: es partidario de la burla concreta, *ad hominem*, y parece perseguir con sus ataques ridiculizar los vicios ajenos —al modo de Horacio—, criticar y ganar la complicidad de su interlocutor.

Mientras que en las *Memorias* el empleo de la burla estaba condicionado, fundamentalmente, a la voluntad y finalidad política de la narración; en las cartas con Giambattista Bodoni se inclinará más bien hacia la esfera cultural —libros, artistas, clientes o consumidores, impresores, editores, traductores, escritores, eruditos, marchantes de arte, etc.—. Contodo, no se renuncia, de forma puntual, debido al discurrir de los hechos, a una cierta crítica política y religiosa (por ejemplo, a propósito de la asfixiante situación del amigo Bodoni en Parma —con el conde Sacco, el devoto Duque manipulado por el obispo Turchi, las trabas político-censorias para imprimir en la Stamperia...—, cuando se produce la muerte del revolucionario Bassville en Roma a manos del pueblo sublevado contra los franceses y Azara justifica su humanitaria intervención a favor de los invasores, en ocasión del temporal exilio del embajador en Florencia debido al rechazo de los romanos hacia él y todo lo español, con motivo de sus obligadas labores diplomáticas con políticos o gobernantes hostiles hacia su persona y que le profesaban antipatía, etc.).

En definitiva, la burla en José Nicolás de Azara resulta una característica intrínseca a su ser hispánico y a su carácter exigente, excitable y enojadizo —en tanto que ilustrado y político—, y no renuncia a este arma crítica, tan acorde a su personalidad, tampoco en

sus cartas en italiano con Bodoni. En estas, pese al sosiego propiciado por el predominio del tratamiento de asuntos eruditos e intelectuales —muchas veces relativos a sus propios proyectos en colaboración o no—, las sombras de la diferencia asoman de manera irremediable cuando se da cabida a elementos o a sujetos del panorama artístico-cultural, político, religioso o ético-moral del siglo XVIII. Entonces el instrumento correctivo y auto-liberador del discurso satírico se vuelve ineludible. Considerando que el siglo XVIII fue una época de cambios y de debates constantes, es lógico y natural que el recurso a la sátira se impusiese como fármaco para defenderse y combatir al Otro de ideología contraria, a la vez que —paradójicamente— como calmante para racionalizar la mutua convivencia. El caballero Azara conviene, pues, con ese patrón de burla *cívica*, coherente consigo mismo y útil para situarse en su compleja sociedad finisecular.

BIBLIOGRAFÍA

- [AGUIRRE, Juan de, y Tomás de VALLEJO] (eds.) (1846), *El espíritu de don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2013), «Los hombres de letras en sus cartas. Misanropía y comunicación en la teoría epistolar de Martín Sarmiento», en Rafael Padrón Fernández (ed.), *Las cartas las inventó el afecto: ensayos sobre epistolografía en el Siglo de las Luces*, Santa Cruz de Tenerife, Idea, pp. 17-46.
- (ed.) (2004), *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- (2005), *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Editorial Síntesis.
- ARTEAGA, Esteban de (1793), *Lettera di Stefano Arteaga a Gio. Batista Bodoni intorno alla censura pubblicata dal Caval. Clementino Vanetti Accademico Fiorentino contro l'edizione Parmense dell'Orazio del 1791*, Crisopoli, [Stamperia Bodoni], 8°.
- CALVO MATURANA, Antonio (2013), *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Madrid, Marcial Pons.
- CAMIZZI, Corrado (1993), «Un'amicizia compromettente G. B. Bodoni, Adeodato Turchi, Giuseppe Poggi», *Bolletino del Museo Bodoniano*, nº 7, pp. 45-52.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1983), «El poeta satírico», en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo IV. *Ilustración y Neoclasicismo*, Barcelona, Crítica, pp. 385-390.
- (ed.) (1961), *Poesías de Gaspar Melchor de Jovellanos*, Oviedo, Diputación de Oviedo & Instituto de Estudios Asturianos.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2014), «Sociedad y cultura epistolar en la historia (siglos XVI-XX)», en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (eds.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 25-56.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2013), «Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española», cuarto de los *Descartes Bibliográficos y de Bibliofilia*, Salamanca, SEMYR, pp. 185-268.
- (2015), *G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios y la Corona española*, Salamanca & Parma, Biblioteca Bodoni. Accesible en *Biblioteca Bodoni*, <<https://bit.ly/2ODr6lX>> [Consulta: 12/01/2019].
- CIAVARELLA, Angelo (1979), *De Azara – Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano.
- CRAEYBECKX, J. (1970), «The Brabant Revolution: A Conservative Revolt In A Backward Country?», *Acta Historiae Neerlandica*, nº 4, pp. 49-83.
- CRAVERI, Benedetta (2001), *L'età della conversazione*, Milán, Adelphi.

- DAUPHIN, Cécile y Danièle POUBLAN (2014), «La correspondencia familiar como objeto histórico», en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (eds.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 203-222.
- ESCAMILLA MORALES, Julio y Henry Vega GRANDFIELD (eds.) (2012), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico*, Estocolmo, Universidad del Atlántico [Programa EDICE].
- FALCONET, Etienne Maurice de (1771), *Observations sur la statue de Marc-Aurèle, et sur d'autres objets relatifs aux beaux-arts*, Amsterdam, Chez Marc-Michel Rey.
- FIORANI, Luigi (1973), s.v. «Caetani, Onorato», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, en *Treccani*, <<https://goo.gl/M9CDzK>> [Consulta: 10/01/2019].
- GIL NOVALES, Alberto (1959), *Las pequeñas Atlántidas (Decadencia y regeneración intelectual de España en los siglos XVIII y XIX)*, Barcelona, Seix Barral.
- GIMENO PUYOL, María Dolores (2010), *Epistolario (1784-1804)*, Madrid, Castalia.
- (2013), «La crítica ilustrada al poder de la Iglesia en la Primera memoria de José Nicolás de Azara», en Fernando Durán López (coord.), *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado*, Gijón, Trea, pp. 255-270.
- GÓMEZ OCHOA, Fidel (1995), *El conservadurismo liberal y la restauración: una explicación de las causas de la crisis del régimen liberal en España*, Santander, Universidad de Cantabria, tesis doctoral.
- GUASTI, Niccolò (2006), *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- IMÍZCOZ BEÚNZA, José María (1996), «Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen», en *Elites, poder y red social: las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas)*, País Vasco, Universidad del País Vasco, pp. 13-50.
- KOLL, Johannes (2003), *Die belgische Nation – Patriotismus und Nationalbewusstsein in den Südlichen Niederlanden im späten 18. Jahrhundert*, Münster, Waxmann.
- LEONELLI, Francesco (2013), «Onorato VI Caetani e la disputa con il De Azara: idee sull'Antico a confronto», *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, xxxvi, n° 68, pp. 101-110.
- LÓPEZ SOUTO, Noelia (2018), *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*, Salamanca, Universidad de Salamanca, tesis doctoral.
- LOSFELD, Christophe (2011), *Politesse, morale et construction sociale. Pour une histoire des traités de comportements (1670-1788)*, Paris, Honoré Champion.
- MATHIEZ, Albert y Georges LEFEBVRE (1960), *La rivoluzione francese*, Torino, Einaudi.
- MENGES, Antonio Rafael (1780a), *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà di Carlo III Re di Spagna ec. ec. ec. pubblicate da D. Giuseppe Niccola d'Azara*, Parma, Stamperia Reale, 2 vols., 4°.
- (1780b), *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara, caballero de la orden de Carlos III, del Consejo de S.M. en el de Hacienda, su agente y procurador general en la corte de Roma*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 4°.
- (1783), *Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo pittore della maestà del re Cattolico Carlo III, pubblicate dal Cav. Giuseppe Niccola d'Azara*, Bassano, Remondini di Venezia, 8° [y existe otra 12°].
- MIGLIORINI, Elio y Francesco LEMMI (1935), s.v. «Pillnitz», en *Enciclopedia italiana*, en *Treccani*, <<https://bit.ly/2JMBjpL>> [Consulta: 18/03/2017].
- MOLINA, Álvaro (2013), *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra.

- MONLAU, Felipe (ed.) (1945), *Obras escogidas del padre José Francisco de Isla*, Madrid, BAE. Tomo xv.
- MONTANDON, Alain (ed.) (1992), *Etiquette et politesse. Actes du colloque international d'Urbino*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand.
- OROZCO, Emilio (1983), «Sobre el libro de Mengs», *Archivo español de arte*, nº 16, pp. 264-269.
- PELEGRINI, Emanuele (2008), *Settecento di carta. L'epistolario di Innocenzo Ansaldi*, Pisa, ETS.
- PETRUCCI, Armando (2008), *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Bari, Laterza.
- POLASKY, Janet L. (1982), *Revolution in Brussels 1787 - 1793*, Bruselas, New Hampshire & Academie Royale de Belgique.
- PONS, Alain (1992), «Sur la notion de 'Civilité'», en Alain Montandon (ed.), *Etiquette et politesse. Actes du colloque international d'Urbino*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, pp. 19-32.
- RASTRELLI, Modesto (1792), *Memorie per servire alla vita di Leopoldo II, Imperatore de' Romani, già Granduca di Toscana*, Italia [i.e. Firenze].
- RATTI, Carlo Giuseppe (1779), *Epilogo della vita del fu cavalier Antonio Raffaello Mengs*, Genova, Casamara.
- SALAS, Javier (1946), «Cuatro cartas de Azara a Llaguno y una respuesta de éste», *Revista de Ideas Estéticas*, nº 13, pp. 99-109.
- SALINAS, Pedro (1967), *El defensor*, con introducción de Juan Marichal, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2000), *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- SEGURA RAMOS, Bartolomé (2015), «Juvenal: el satírico romano por antonomasia», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, nº 17, pp. 169-172.
- TELLECHEA, J. Ignacio (1972), «Azara y la edición de las obras de A. R. Mengs. Interpolaciones de Llaguno y Amírola», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 35, pp. 45-68.
- UZCANGA MENEKE, Francisco (2001), «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada», *Revista de Literatura*, nº 126, pp. 425-459.
- ZORZI, Alessandro (1779), «Piano della classe metafisica», en *Prodomo della nuova enciclopedia italiana*, Siena, Vincenzo Pazzini & Luigi Benedetto Bindi.